BARBARA HALINA ZIELIŃSKA

LEGENDA I i II STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

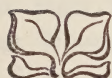


SKŁAD GŁÓWNY:
DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ w WARSZAWIE
1928

LEGENDA I i II
STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

BARBARA HALINA ZIELIŃSKA

LEGENDA I i II STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO



SKŁAD GŁÓWNY:
DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ W WARSZAWIE
1928

PRZEDMOWA.

Zanim przystąpię do właściwego tematu, chciałabym kilka słów powiedzieć o celach, jakie sobie wyznaczyłam, i o metodzie niniejszej pracy.

Istnieje u nas dość pokaźna ilość dzieł, traktujących o całości dorobku poetyckiego Stanisława Wyspiańskiego (A. Grzymała-Siedlecki: „Wyspiański, cechy i elementy twórczości“; J. Kotarbiński: „Pogrobowiec romantyzmu“ i in.), są też takie, które omawiają poszczególne składniki jego twórczości (np. St. Kołaczkowski: „Stanisław Wyspiański, rzecz o tragedjach i tragiźmie“, T. Sinko: „Antyk Wyspiańskiego“ i t. p.); mało jest jednak opracowań oddzielnych utworów, rozpatrujących je pod wszystkiemi kątami widzenia: mówię tu o dziełach dobrze napisanych i odpowiadających wszelkim wymogom krytyki literackiej. Dlatego też za zadanie postawiłam sobie opracowanie Legendy I i II Stanisława Wyspiańskiego.

Nie roszczę sobie bynajmniej pretensji, aby moja książka miała być wzorem dobrej krytyki literackiej. Praca, niekiedy zaś traf szczęśliwy doprowadziły mnie do wyszukania źródła, skąd Wyspiański się zapożyczył, lub też dopomogły do wytłumaczenia różnych niejasnych albo sprzecznych sądów; chciałabym, aby wyniki moich rozmyślań, jeżeli nie zostaną uznane za

jednolitą i dobrze rzecz wyjaśniającą całość, posłużyły komuś innemu, kto będzie mógł staranniej opracować podjęty przeze mnie temat.

Wzorem dla moich rozważań było opracowanie „Marji“ Antoniego Malczewskiego przez profesora Józefa Ujejskiego. Pociągnęło mnie ono doskonałem rozłożeniem materjału, ścisłością naukową i ogromną przejrzystością wykładu; stamtąd też zaczerpnęłam plan do swej książki. Wiem jednak, iż praca moja nie dorównywa wzorowi i że pewno w wielu miejscach wkradły się niejasności.

Wyspiański wydał drukiem dwie Legendy (t. zw. obecnie Legendę I i Legendę II), różniące się wielce między sobą; obydwa te utwory będą przedmiotem mojego rozbioru.

Aby uniknąć chaosu, starałam się najpierw mówić o Legendzie I, a następnie dopiero o Legendzie II; czasem jednak takie rozgraniczenie było trudne do przeprowadzenia i nie wszędzie udało mi się je skrupulatnie zastosować.

Przy rozbiorze Legendy opierałam się na ostatniem wydaniu, dokonanem przez prof. T. Sinkę i A. Chmiela, do tej też edycji stosują się wszelkie odnośniki (Stanisław Wyspiański, Dzieła, T. I, Warszawa 1924 r., Instytut Wydawniczy „Bibljoteka Polska“).

Warszawa, maj 1926.

I.

KOMPOZYCJA.

I. ŹRÓDŁA POMYSŁU I WPŁYWY.

Podanie o Kraku, Wandzie i alemańskim księciu Rytygierze u kronikarzy różną przybierało postać. Najwcześniejsza wersja, zapisana przez Wincentego Kadłubka, jest następująca.

Nad Wisłą, gdzie dziś leży Kraków, mieszkał król Krak, który miał dwóch synów i córkę Wandę; za jego panowania nieszczęście nawiedziło kraj cały, gdyż pod Wawelską górą rozłożył się w jaskini straszny smok, pożerający ludzi. Zabił smoka jeden z królewiczów, Krakus, lecz brat jego, zazdrosny o władzę, zamordował go, aby samemu rządy objąć; zbrodnia jednak wydała się, złego króla wypędzono, a na jego miejsce wybrano po śmierci starego Kraka dobrą i piękną królewnę Wandę. O niej dowiedział się książę alemański Rytygier i zapragnął ją poślubić. Gdy Wanda odmówiła, napadł jej kraj, lecz królewna broniła się dzielnie i niepojętą jakąś mocą, która od niej biła, zwyciężyła napastników. Wówczas Rytygier, rozgniewany na swych rycerzy, którzy się z Wandą bić nie chcieli, zawołał: „Niech Wanda nad morzem, nad niebem panuje, niech nieśmiertelnym bogom ofiary niesie za lud swój, a ja za was wszystkich, o rycerze moi, uroczystą podziemnym bogom sprawiam ofiarę!“ — to mówiąc, rzucił się na miecz i skonał.

O tem, co się z Wandą stało, kronikarze podają sprzeczne wiadomości: jedni twierdzą, że Wanda długo potem żyła i rządziła swem państwem (jest to wersja wcześniejsza), inni — iż utopiła się w Wiśle, ślubując swe życie bogom na ofiarę za zwycięstwo; jeszcze inni, jak np. Długosz, dodają do tego motyw polityczny, że chciała wybawić lud i liczyła na to, iż gdy jej nie stanie, Rytygier nie będzie miał powodu do napadania na Polskę. Ci późniejsi kronikarze nie wspominają o śmierci Rytygiera.

Wyspiański, pisząc Legendę, dowolnie zmieniał treść owego podania. Przyjął on, iż było dwóch Kraków: ojciec (Krak I) i syn (Krak II). Ojciec — protoplasta rodu Kraków — to zarazem ów smok bajeczny. Syn jest zabójcą smoka i bezwiednym ojcobójcą. Ów Krak II ma dwóch synów (imion ich Wyspiański nie podaje), którzy giną w bratobójczej walce, ale motywem zbrodni nie jest tu pragnienie władzy, jak utrzymują kronikarze, lecz miłość ku siostrze Wandzie. Bratobójca nie zostaje wypędzony z kraju, ale ginie z rąk Wandy, mszczącej śmierć brata. Wanda, stosownie do wersji, podanej przez Kadłubka, jest istotą napoły ludzką, napoły boską. Aby te cechy jej istoty usprawiedliwić, czyni ją Wyspiański córą wodnicy Wiślany i Kraka II.

Akcja toczy się u Wyspiańskiego w świecie nierealnym: ludzie, którzy biorą udział w Legendzie, to jakieś ludyszcza olbrzymie, które mają styczność ze światem duchów i bogów. Stosownie do tego wprowadza Wyspiański do akcji dramatu mitologję słowiańską.

Nie będę tu udowadniała, czy starożytni Słowianie mieli swą mitologję, czy nie, gdyż sądzę, że to do tematu nie należy. Profesor A. Brückner w swej książce

p. t. „Mitologja Słowian“ obala prawie wszystkie dawne nasze mity, twierdząc, że to są wymysły kronikarzy, i pokazawszy nicość naszego Olimpu, mówi: „Lepsze to, niż mrzonki, jakiemi Młoda Polska nas raczy“. Na to trudno się zgodzić, gdyż „wymysły“, o ile są piękne, zawsze znajdą uznanie i przytułek w poezji. Trudno tu rozstrzygać, co lepsze, gdyż poezja a nauka ścisła — to dwie różne dziedziny i jeżeli musimy potępić w pracach naukowych wszelkie fantazjowanie, to natomiast nie można sobie wyobrazić poezji bez fantazji.

Wyspiański, jako poeta, miał prawo tworzyć „wymysły“ i wierzyć w już utworzone, tem bardziej że wówczas, gdy powstawała Legenda, świat naukowy wierzył w istnienie nawet bardzo obszernej mitologji słowiańskiej.

Skąd Wyspiański zaczerpnął swoje wiadomości? z jakiego źródła?

Wiemy, że lubił wychodzić z podstaw naukowych, jak pisze A. Grzymała-Siedlecki i co znajduje potwierdzenie we wspomnieniach przyjaciół poety. Przy restauracji kościoła Franciszkanów Wyspiański studjował drobiazgowo historję sztuki tego okresu. W listach do przyjaciół, pisanych z Francji, widzimy, że nietylko podziwiał dzieła sztuki, ale je badał bardzo szczegółowo i zastanawiał się nad niemi; o każdej rzeczy starał się wyrobić sobie ścisły sąd naukowy.

Otóż z dzieła jakiego historyka czerpał Wyspiański materjał do swej Legendy?

Na to pytanie mogę odpowiedzieć z zupełną ścisłością na podstawie trochę niejasnej notatki Wyspiańskiego, znajdującej się w rękopisie Legendy II (Przypisy do I tomu Dzieł Wyspiańskiego):

„Piorun (768) Postać starca, z długą, siwą brodą, gęstemi brwiami i rzęsami, włosy kędziorami spada-

jące na plecy, ubrany w ognistą koszulę (chmury i błyskawice). W lewej ręce nosi pełny kołczan strzał, w prawej ręce łuk, mowa jego — grzmot, oddech — wiatry, siła zapładniająca — deszcz. Strzały jego — to błyskawice i tęcza. Walczy z biesami. Przez zimę zasypia, rozbija lody na wiosnę i lato...“

Odrazu przyszło mi na myśl, iż liczba 768 oznacza stronę książki, z której Wyspiański zaczerpnął ową wiadomość. I rzeczywiście w dziele Wilhelma Bogusławskiego pod tytułem: „Dzieje Słowiańszczyzny“, na stronicy 768 znajduje się opis boga Pioruna, a notatka Wyspiańskiego jest dosłownem powtórzeniem tego opisu. Pozostałe notatki są również stamtąd wzięte, a podana przy opisie bogini Nerty-Ziemi liczba 775 znów zgadza się ze stronicą „Dziejów Słowiańszczyzny“, na której znajduje się wiadomość o tem bóstwie i poświęconych mu obrzędach.

Sądzę, iż te dane wystarczą do udowodnienia wpływu Bogusławskiego na Legendę Wyspiańskiego; wpływ tęn jest bardzo ważny, gdyż przy uwzględnieniu go można wyjaśnić różne pozorne sprzeczności i nieścisłości w mitologji słowiańskiej, jakich dopuścił się Wyspiański, oraz do pewnego stopnia samą ideę utworu; przy pomocy tej książki wyjaśnimy np. charakter bogini Żywi i innych bóstw, które pośrednio oddziaływują na akcję dramatu; „Dzieje Słowiańszczyzny“ wpłynęły również na zasób słownikowy Wyspiańskiego.

Na Legendzie znać także ślady czytania dzieł Szujskiego i Szulca. Że dzieła Szujskiego znał Wyspiański dobrze, o tem świadczy ciotka poety Joanna Stankiewiczowa; Szujski znów w paru miejscach powołuje się na książkę Kazimierza Szulca p. t.: „Mityczna historja polska“. Wpływy te jednak nie są znaczne: dadzą się wyśledzić dopiero przy ściślejszej analizie

i będę o nich mówić przy rozbiorze poszczególnych postaci. Tu zaznaczam tylko, że Szulc mówi o bratnich bóstwach: słońca (jasności) i księżyca (ciemności), które walczą ze sobą, i wspomina, że bóstwo księżyca było niekiedy oznaczane w postaci smoka.

Otóż u Wyspiańskiego mamy Kraka I, który zarazem jest smokiem i przedstawicielem jak gdyby kultu lunarnego. Krak II występuje jako bóstwo słońca, zabija smoka, wycina węże, poświęcone księżycowi; ale, jak twierdzi Szulc, słońce raz zwycięża, raz bywa zwyciężane przez księżyc, więc i Krak po śmierci dostaje się w moc mar nocnych — bóstwa ciemności triumfują. Wpływ Szujskiego jest bardzo nieznaczny: ogranicza się jedynie do nastroju, jaki panuje w „Hancynej śpiewce“ w Legendzie II.

A teraz warto się zastanowić, co wpłynęło na wybór tego tematu i takie jego ukształtowanie.

W czasie pisania Legendy I Wyspiański bardzo często obcował z Henrykiem Opieńskim, który grywał mu ustępy z oper Wagnera i zaznajamiał go z twórczością mistrza. Niewątpliwie poecie-malarzowi musiała podobać się myśl wielkiego kompozytora o dramacie, jako o ośrodku, skupiającym w sobie wszystkie sztuki, a zwłaszcza rzeźbę, malarstwo, muzykę i poezję, które powinny stworzyć piękną i harmonijną całość. Wyspiański przejął się temi ideami Wagnera, co ujawnia się w Legendzie I.

Przedewszystkiem widać to w samym wyborze tematu: Wagner sięga do starych, mitycznych dziejów swojego narodu, do czasów, kiedy bogowie obcowali ze śmiertelnymi, którzy się z nimi równali, i nieraz ośmielali się ich nie słuchać; Wyspiański, za przykładem Wagnera, również takich bohaterów ukazuje nam w swojej Legendzie. Aby osiągnąć pełnię piękna,

Wagner w utworach swoich łączy dramat z muzyką i podkreśla to jeszcze pięknemi obrazami malarskiemi. Wyspiański czyni toż samo; jego Legenda miała być pierwotnie librettem do opery, co stwierdza w listach do Henryka Opieńskiego, prosząc go o dokomponowanie muzyki do tego utworu. Legendę I znamionuje wielka liryczność, rozlewność oraz śpiewność dialogów i rzeczywiście do pełni wyrazu brakuje jej tylko muzyki.

Wyspiański, będąc znakomitym malarzem, ujawnia ten swój talent również w utworach dramatycznych, każda więc scena jest u niego niepospolicie pięknym obrazem malarskim: czy to gdy ukazuje nam olbrzymią drewnianą izbę zamku wawelskiego, a w niej konającego Kraka w otoczeniu wojów i witezi, oblanego promieniami zachodzącego słońca, czy też gdy w podwójnym obrazie maluje nam głąb Wisły sinawą, mroczną, tajemniczą, a nad nią prześwietlony słońcem krajobraz nadwiślański,—wszędzie szafuje hojnie pięknościami, które zdają się tylko domagać malarskiego pendzla.

Wiersz nadzwyczaj śpiewny wymaga uzupełnienia muzycznego; Wyspiański sam to zaznacza kilkakrotnie: tak np. gęślarze śpiewają przy dźwiękach lir; w wielu miejscach, po wymienieniu osoby, Wyspiański jako informację dodaje „śpiewa“. Jest wprawdzie dużo ustępów, przy których to nie zostało zaznaczone, a jednak trudno je sobie inaczej wyobrazić, jak śpiew. Np. monolog Wandy przy zwłokach Kraka:

„I płynie w dal,
jękliwych fal
unosząc z sobą męty.“

Owe trzy czynniki artystyczne: muzyka, malarstwo oraz poezja przepoiły cały utwór Wyspiańskiego i położyły na nim niezatarte piętno.

Prócz tego ogólnego wpływu twórczości jednego artysty na drugiego, można wykazać zawisłość Legendy I od poszczególnych scen „Pierścienia Nibelungów“ Ryszarda Wagnera.

Pomysł strzeżenia skarbów pod Wawelską skałą przez naszego smoka w Legendzie Wyspiańskiego został zaczerpnięty z „Pierścienia Nibelungów“: tam smok Fafner strzeże złota Renu, a zwłaszcza czarodziejskiego pierścienia, z tego złota wykutego; tu Krak II (chłop) przypuszcza, iż „na skałach gad ma leże i pewno skarbów strzeże“, choć o strzeżeniu jakiegoś zaklętego złota przez naszego smoka nie wspomina żaden z kronikarzy.

Ale co ciekawsze, ów pierścień czarodziejski przypomina bardzo miecz z koralową głowicą. Pierścień Nibelungów posiada magiczną siłę: kto go posiędzie, zdobędzie władzę i potęgę, ale zarazem posiadacza tego skarbu nieszczęścia ścigać będą, ciąży bowiem na nim klątwa. Widzimy ową niszczącą moc klejnotu w tem, że Fafner dla niego zabija Fasolta, a Zygfryd, który go posiadł po zabójstwie smoka, zostaje zabity przez Hagena.

W Legendzie nie jest wyraźnie powiedziane, aby miecz dopomagał do osiągnięcia władzy: wprawdzie ballada II mówi, że Krak jako chłop poszedł zabijać smoka, a potem widzimy go kneziem wielkim i potężnym, — ale to jest odosobniony wypadek, — nie wiemy napewno, czy właśnie posiadanie tej broni przyniosło potęgę Krakowi I. Natomiast złe skutki posiadania miecza objawiają się z całą wyrazistością: Krak I zostaje zamieniony w smoka za porwanie miecza i pilnuje go tak, jak smok Fafner strzeże pierścienia Nibelungów; Krak II zostaje pokarany na synach, którzy giną od fatalnego oręża. Na Wandę również spada

nieszczęście, jest smutna i nieszczęśliwa po bratobójstwie, a kto wie, czy nie ów miecz był tego przyczyną, gdyż nim przecież zabiła brata.

Analogja pomiędzy pierścieniem Nibelungów a mieczem z koralową głowicą jest widoczna i nie ulega kwestji.

Prof. T. Sinko pisze: „Fatum zawisa nad rodem Kraka od chwili, kiedy osiadł na zamku, tak samo jak Wotan, idący z orszakiem bogów po łuku tęczy do Walhalli, kroczy ku swemu końcowi“. Zdanie to nie jest zgodne z prawdą, gdyż fatalizm ciąży nad rodem Kraka nie od chwili pozyskania zamku; wszak Krak I w zamku nie mieszkał, a jednak został zamieniony w smoka. Wyspiański nigdzie w tekście ani w listach nie wspomina, aby posiadanie zamku miało przynosić nieszczęście; natomiast w trzech balladach, które są historją rodu Kraka, mamy motyw miecza, połączony z jakiemś tragicznem wydarzeniem.

Wpływ Wagnera ujawnia się też w poszczególnych scenach Legendy: tak np. zaloty Wilkołaka do dziewek odpowiadają umizgom Alberycha do cór Renu. Zachodzi tu jedynie ta różnica, że w „Złocie Renu“ rusałki kpią sobie z obrzydliwego karła, ale same wyciągają go na zalecanki, tu zaś dziewki, ujrzawszy Wilkołaka, mówią: „Nie trza igrać, żartować z czarami“, — i starają się jak najprędzej pozbyć nieproszonego gościa.

Dekoracje drugiego aktu Legendy I są jakby żywcem przeniesione z wagnerowskiego „Złota Renu“. U Wagnera mamy dno Renu, z którego sterczą złomy skalne i fale rzeki przewalają się nieustannie; w głębi zielone oświetlenie. U Wyspiańskiego jest podobny obraz; różnica polega na tem, że owe złomy kamienne mają postać ludzką i są faktycznie skamieniałymi śpią-

cymi rycerzami. Oświetlenie pod wodą jest błękitne, mieniące. W następnym obrazie u Wagnera widzimy zamek Wotana nad Renem; głębi wód już niema (według scenerji osuwa się w dół).

U Wyspiańskiego oba te obrazy są połączone: mamy równocześnie zamek i głąb Wisły, co jest niemożliwe do przeprowadzenia na scenie. Wyspiański, za przykładem Wagnera, używa podobnych efektów scenicznych. W I części „Pierścienia Nibelungów" pali się światło podwodne w chłodnych głębinach Renu; po porwaniu złota przez Alberycha światło owo gaśnie. Wyspiańskiemu musiał bardzo podobać się efekt gaszenia światła podwodnego, gdyż użył go dwukrotnie w Legendzie I, stopniując natężenie światła: gdy Krak II chce zobaczyć Wandę, wodniki gaszą błysk wody i przysłaniają skarby na głębinie; przednia część wody robi się ciemna, a tylko dalekie perspektywy prześwietlają: następnie kiedy Wanda opada na rękach wodników i rusałek na dno Wisły, wówczas zupełnie gasną głębinowe lśnienia.

Oprócz utworów dramatycznych Wagnera, na powstanie Legendy miała wpływ niewątpliwy tragedja grecka.

Wyspiański kilkakrotnie stwierdzał, iż bez zachowania trzech jedności nie rozumie dramatu; dowodzi to, że poeta zżył się z zasadami tragedji antycznej i te mu w zupełności odpowiadają.

Motyw winy i kary, właściwy tragedjom starożytnym, i zachowanie jedności czasu, miejsca i akcji wprowadził Wyspiański do Legendy. Słusznie też zwraca uwagę prof. Sinko na to, iż w literaturze starożytnej trzeba szukać korzeni twórczości Legendy, i omawia kilka postaci, które zdają się być wzorowane na tragedji antycznej, a mianowicie „Edypie Królu"

Sofoklesa. Według niego: „Edyp, który zabił nieświadomie własnego ojca, a z matką miał dzieci, to wzór Kraka II o tyle, że i ten zabił ojca-Żmija, a z matką Wiślaną miał córkę Wandę. Synowie Edypa, Polynikes i Eteokles pozabijali się w pojedynku, więc i synowie Kraka II się zabijają“.

Na pierwsze zdanie zgadzam się w zupełności: istotnie sytuacja Edypa jest podobna do położenia Kraka. Mityczny założyciel Krakowa zbliża się też do nieszczęsnego króla swoją nieposkromioną żyłką filozoficzną, tak obcą pierwotnym Słowianom, i pragnieniem dowiedzenia się przyszłości.

Jednakże są i tu pewne różnice, a mianowicie w wymiarze kary za zbrodnię. Tam Edyp został strasznie ukarany; w Legendzie I kara spotyka nie samego Kraka osobiście, lecz pośrednio przez synów, winowajca zaś zostaje nawet apoteozowany.

Co do drugiego zdania, trudno się na ową analogję synów Kraka z Polynikesem i Eteoklesem zgodzić, gdyż motywy ich postępowania są zupełnie różne. Nad synami Edypa ciąży klątwa pochodzenia, synowie Kraka wolni są od tego.

Przyczyną zbrodni w Legendzie jest miłość braci ku siostrze Wandzie, — a ta nie ma analogji we wspomnianej tragedji greckiej. Synowie Edypa walczą o władzę i zabijają się obaj w pojedynku w czasie walki o gród ojczysty, — w Legendzie zabija jeden drugiego, a pozostały przy życiu ginie z rąk mścicielki Wandy od miecza z koralową głowicą.

Wyspiański zdawał sobie dokładnie sprawę z każdego swego powiedzenia i nic nie czynił bez celu, więc i to podkreślenie wskazuje na jakieś fatalne właściwości owego miecza, a skoro tak, to anologji trzeba szukać w „Pierścieniu Nibelungów“ Wagnera (pierścień

—miecz z koralową głowicą) i wówczas śmierci Fasolta i Fafnera, którzy zostali zabici wskutek klątwy, ciążącej na pierścieniu, odpowiadałoby morderstwo synów Kraka. Zwracam uwagę, że i tu i tam nie obaj wzajemnie się zabijają, jak w „Antygonie“, lecz jeden zostaje przy życiu, aby potem klątwą posiadanego przedmiotu ściągnąć na siebie karę.

Prof. Sinko widzi jeszcze wpływ rzeźby Kurzawy na końcową scenę Legendy I. Istotnie, scena ta przypomina rzeźbę, tak jest posągowa w zarysach, sądzę jednakże, iż do tego raczej przyczyniły się owe ideały Wagnera o zespoleniu wszystkich sztuk, a więc i rzeźby, w jedną — tą zaś miał być dramat.

Nie przypuszczam, aby tu wywarła wpływ jakaś grupa rzeźbiarska, jakkolwiek takie oddziaływanie nie jest rzadkością u Wyspiańskiego („Noc listopadowa“, „Akropolis“ i inne). W każdym razie, jeżeli nawet odzwierciadliło się tu jakieś widziane dzieło sztuki, to jednak Wyspiański nie wzorował się całkowicie na rzeźbie Kurzawy „Wawel i Wisła“.

Oto co pisze o tem prof. Sinko: „Legenda mogłaby się kończyć uwagą: „Wanda tuli się do stóp Kraka, jak w rzeźbie Kurzawy“. Tymczasem Wyspiański kończy Legendę I zdaniem: „Rusałki otulają ją (Wandę) kamiennym płaszczem i układają w głowach Krakusa“. Nic tu nie powiedziano o „tuleniu się do stóp“ — przeciwnie, Wyspiański wyraźnie mówi „układają w głowach“.

W przeciwieństwie do rzeźby Kurzawy, która wyraża ruch, życie, Wyspiański zaznacza bezwład i martwotę (Wanda poddaje się biernie zabiegom rusałek, które „otulają ją“ płaszczem i „układają“ w głowach Kraka).

Wyśledzić da się również wpływ „Krakusa — księcia nieznanego“ Norwida i „Lilli Wenedy“ Słowackiego. U Wyspiańskiego przejawia się pojęcie takiej samej nieistotności czasu, jak u Norwida.

Oto co mówią rusały śpiącemu Krakowi:

„Kto z nami
na głębiach śpi,
głaz senny
pod wodami,
dla tego czas, i wiek, i dni
mijają jednym tchem we śnie
i wszystko czuje,
wszystko wie,
co było, będzie, stanie się,
gdy choć przez chwilę
mrzy“.

(*Legenda I, akt II, str. 159*).

Podobnie i u Norwida Krakus zdaje sobie sprawę z nieistotności czasu w swojem widzeniu sennem:

„Ciągle śni mi się, jak rzecz prawdziwa,
śni mi się ciągle, że nikt nie baczy,
iż w dziennym jawie senne przędziwa
wsnute są, niby na krosnach tkaczy.
Lecz nić ich ciągnie się i nie zrywa,
nad światło szybka i migotliwa,
spostrzeże ją człek, a nie zobaczy“.

Krak z Legendy ma wizję przyszłości: „Wszystko czuje, wszystko wie, co było, będzie, stanie się“.

Krakus Norwida również widzi w sennem marzeniu przyszłość:

„Ojciec mój..... ojciec! Co oni wleką?
To smoka tułów..... ojcze! To smoka!
Czy słyszysz?.... Cisza wkoło głęboka!“

chociaż smok żyje jeszcze w czasie jego snu.

Kraka unoszą Wiślanie dopiero po śmierci do czarownej krainy na dnie Wisły; Krakus w tragedji Norwida wprawdzie jest żywy jeszcze, lecz już o sobie

mówi, jako o umarłym i pyta: Wyjrzałem w zaświat, poznały mię groby?" — na co Próg odpowiada twierdząco: „Najniższy sługa! Książe mnie poznaje!". A dalej: „Bronzowem hełmu czerpnąwszy gardłem, piję, a ciągle śnię, że umarłem".

Gdy Krak usypia, Próg wmawia w niego, iż kładzie się w ogrodzie zamkowym, w szmaragdowej „grocie bezwidnej z drogiego kamienia". Podobnie Wiślanie obiecują Krakowi z Legendy I:

„Zaniesiem cię na Wisły dno,
w nasz pałac kryształowy,
kędy sie cuda żywe śnią".

Pieśni chórów u Norwida, śpiewających swe żale nad umarłym Krakusem, przypominają nastrojem, a zwłaszcza powtarzającym się wciąż motywem, śpiewy Śmiecha i Łopucha z Legendy II.

U kolebki Legendy II stał też niewątpliwie inny jeszcze utwór Norwida, a mianowicie: „Wanda".

Bohaterka obydwu utworów, mityczna królewna Wanda jest upostaciowaniem Wisły i z nią się łączy. U Wyspiańskiego Wanda tonie w Wiśle i zostaje przez rusałki uniesiona na dno, u Norwida postać bohaterki ma również mityczny charakter, bo wówczas, gdy ma spłonąć w ofierze za lud, ciało jej „przelewa się" w Wisłę. Charakterystycznem w utworze Norwida jest to, że Wanda chce spłonąć w ofierze za lud swój, co jest oryginalnym pomysłem poety, gdyż kronikarze o takim zamiarze bohaterskiej królewny nie wspominają. U Wyspiańskiego jest to samo. Wprawdzie na początku Legendy II mówi poeta o spaleniu bohaterki na stosie, jako ofierze, złożonej cieniom Kraka, i to należałoby raczej policzyć na karb oczytania się w obrzędach słowiańskich, zaczerpniętych od Bogusławskiego, jednakże, po odparciu Alemanów, Wanda w mono-

logu mówi:

„Przysięgłam siebie za was, ludzie,
by klątwę zdjąć ciążącą.
W śmierci wykupię was i trudzie;
jam oto była klnącą“ *(Leg. II, str. 206)*.

a dalej:

„Na stos mię wiedźcie jutro rano“.

Z tych słów widać, że Wanda przygotowuje się do śmierci na stosie, jako do ofiary, którą ma złożyć Żywi za swój lud.

Tak samo Wanda u Norwida, wstępując na stos, mówi: „I dano mi jest wiedzieć to, że dla was zginę“. Koniec podobny, tylko że u Norwida dopiero po spaleniu „w Wisłę przelewa się ciało“, zaś u Wyspiańskiego śmierć na stosie zostaje zastąpiona przez utopienie.

Obie bohaterki są jak gdyby istotami nadprzyrodzonemi.

Wanda z tragedji Norwida widzi rzeczy dziwne (cień ogromnej prawicy Boga), „sama jest czysta, jako powietrze“, a „lud ją postawił na szczycie, jako najbielszy śnieg“.

Wanda z Legendy Wyspiańskiego obcuje z boginią Żywią. Łopuch porównywa ją do dziewiczej bogini Dziedzili i mówi, iż ludzie patrzą w nią, jakby w jaką od pioruna boga zesłaną śliczność.

Obie stoją poza swoim narodem, jak gdyby na specjalnem, uprzywilejowanem stanowisku. Są mitycznemi postaciami, czczonemi przez lud i wskutek tego czują się osamotnione.

Wanda z tragedji Norwida skarży się żałośnie na swą samotność i wyniesienie:

„Tylko mi smutno, tylko mi ubogo,
Że nic nade mnie nie stoi w osobie,
Że jakbym była na tej góry szczycie,
Sama, jak chmurki płatek na błękicie“ *(str. 63)*,

a kilka stron dalej:

„Wszechsamstwem mojem stałam się sierotą“.

Podobnie osamotnioną czuje się Wanda z Legendy II, kiedy to skarży się, że wskutek swego wyjątkowego stanowiska nie zaznała miłości ziemskiej:

„Nikt nie śmiał podnieść ku mnie wolę,
Nikt kralki wziąć za żonę“.

Bardzo możliwe, że również do wprowadzenia chóru na scenę zachęcił Wyspiańskiego przykład Norwida, jakkolwiek mogły tu wpłynąć bezpośrednio tragedje greckie, czego dowodzi prof. T. Sinko.

Dadzą się też zauważyć w Legendzie pewne reminiscencje z „Lilli Wenedy“ Słowackiego.

Bohaterka Legendy, istota prawie nadprzyrodzona, mocą wielką wyniesiona ponad otaczający ją lud, władająca piorunami i błyskawicami, jest podobna do Rozy Wenedy. Ta sama siła woli, to samo umiłowanie sławy (ściślejszą analogję przeprowadzę przy omawianiu postaci Wandy, tu poprzestaję tylko na ogólnem zaznaczeniu podobieństwa). Położenie jest podobne: tu i tam napad obcych przybyszów na spokojny lud. Sytuacja ta w Legendzie Wyspiańskiego wypływa z danych kronikarskich, jednakowoż stanowisko i słowa Kraka mocno przypominają Lecha z „Lilli Wenedy“.

Gasnący Krak, widząc, że jego poddani ulegają najeźdźcom, zachęca swą córę Wandę do stawania na czele wojów, tłumacząc jej, iż po przeciwnej stronie nie walczy wielu rycerzy, jeno wodza mają i ten ich do walki zagrzewa:

„Tam przecie nie jest wiele ludu
tych najezdników,
jeno że Witezie są sami sprawni“ *(str. 109)*.

Podobnie i Lechici nie są w wielkiej liczbie. Wszak Lech mówi do Gwinony: „Rycerzy moich garsteczka maleńka".

Moment walki, zbiegający się z momentem burzy, właściwy jest obu utworom.

Bitwę tu i tam oświetlają błyskawice, z tą tylko różnicą, że w Legendzie pioruny i błyskawice przynoszą zwycięstwo Wandzie, gdy w „Lilli Wenedzie" Lech oczekuje na nie, jak na sprzymierzeńców (a właściwie tam owe gromy są przedstawione raczej jako siła kosmiczna, na którą liczy i jedna i druga strona):

„Nie czekać, aż mi w noc błyskawicową,
z nieba lejące pomogą pioruny?" *(Lilla Weneda);*

i tu i tam zjawiska nadprzyrodzone towarzyszą walce.

Wszak Roza Weneda przyrzeka Harfiarzom, iż na walkę ostatnią zmartwychwstaną polegli rycerze:

„Za trzy dni sto piorunów uderzy,
tysiące się podniesie prawic;
będzie okropna walka przy świetle błyskawic,
żywi się pomieszają z umarłemi...
...Wy umarłych poznacie po zapachu ziemi,
po ognistym śladzie koni..."

Podobnie Wanda, szykująca się do ostatniej rozprawy z wrogiem, widzi zmartwychwstające trupy:

„Poległe wstają męże
i idą kędyś w ganki,
siekiery biorą i pawęże —
O dziwo! budzą je Wiślanki".

A może i myśl ową, iż w Wandzie kochają się jej bracia, wziął Wyspiański z „Lilli Wenedy"? Wszakże tam Lelum jest narzeczonym Lilli.

W Legendzie II, prócz tych, spotykamy jeszcze inne reminiscencje z „Lilli Wenedy".

Oświetlenie w Legendzie II (scena początkowa), a właściwie ten ustęp przypomina scenę czwartą aktu IV „Lilli Wenedy":

„A słońce hań w czerwieni
zachodzi i z harfami czekają wieszcze“.

Słowo „harfy“, tak częste u Słowackiego, prawdopodobnie od niego przedostało się do Legendy II. W Legendzie I mamy słowa „gęśle“ i „liry“.

Podobnie przed ostatnią walką Wenedów krwawo zachodzi słońce i harfiarze otaczają Rozę, czekając na słowa wyroczni.

Słowacki mówi o dwunastu ludach Wenedów, które walczyły przeciwko Lechitom. Wyspiański w kilku miejscach Legendy II również wspomina, iż po stronie Wandy walczy niejeden lud:

„Aż wycięli w pień ludy walczące
i chcą na izbę świetlicę,
dopaść do onej czarownice,
koło której ognie latające“.

A dalej:

„Pośpione leżą moje ludy?
Pośpiłoż je śpiewanie?“

Roza Weneda, podobnie jak Wanda, ma jakąś tajemniczą władzę nad piorunami.

Analogicznem zjawiskiem w obu utworach jest nagła utrata odwagi. W Legendzie II Wanda swoją nadludzką mocą sprowadza lęk na rytygierowych rycerzy:...

„Przypadli do ziem głową
i witeź Rytgier przygiął się sam,
bo jego żelaźni sługowie
słuchali jej klęć jako śpiewu,
i porażeni duchem pomdleli
na sercu, jako obuchem
by je kto powalił abo młotem.“

Podobnie szerzy się trwoga wśród Wenedów i ogarnia cały naród wówczas, kiedy stracili wiarę w zwycięstwo:

„Wtem ktoś cicho wykrzyknął „giniemy"
i tysięcy sześć — nietkniętych żelazem —
sześć tysięcy bez ducha upadło,
jakby je kto struł..."

Różnica jest ta, iż w Legendzie napastnicy zostają trwogą zdjęci i ulegają czarom, tu zaś sami obrońcy Wenedzi poddają się trwodze i brakowi wiary w zwycięstwo. Jednakowoż skutek jest ten sam: upadek ducha i trwoga muszą doprowadzić do porażki.

Pozatem owa wróżba, oczekiwanie na kogoś, kto ma lud wybawić, przypomina wróżbę Rozy Wenedy. Śmiech w Legendzie II śpiewa o jakimś rycerzu, który ma przybyć „nad stosu zgasły pył":

„Wódz wstanie z martwych ciał,
by za cię wództwo brał.
Ty z twymi musisz ginąć
wśród grotów, mieczów, strzał."

A dalej:

„Na stos pożeną was
i waszą córę kras.
Przybędzie wódz, król sił,
nad stosu zgasły pył" *(Leg. II, str. 208)*.

Podobnie Roza Weneda przyrzeka swemu ludowi najpierw rzeczywistego, natychmiast mającego się pojawić wodza dwugłowego; po jego śmierci i zgonie całego narodu ma urodzić się mściciel. Widzimy tutaj analogję między „Lillą Wenedą" a Legendą II. Gdy Wanda, po porwaniu czarodziejskiego wieńca rusałkom, staje na czele ludu i przejęta jest ogniem bojowym, wówczas Śmiech i Łopuch, nie poznając jej, sądzą, iż to jest zapowiadany przez nich wódz-mściciel:

„A jako się godziło,
mąż powstał, nowy wódz,
by wszystko zmódz" *(str. 258)*.

Potwierdza to Łopuch, upatrując w tem działanie Jarowita:

„Jarowita sprawa
w przedzień rusalnych świąt.
Z Martwicą haj zabawa, —
gdy znikło zboże stąd,
a miasto dziewki wódz
powstał, by wszystko zmódz.

Nie poznając Wandy, traktują ją, jako mężczyznę-wodza, który jakoby został przez wróżbitów przepowiedziany (notabene ta przepowiednia jest niczem nieumotywowana i da się wytłumaczyć tylko wspomnianą już reminiscencją z „Lilli Wenedy").

Śmiech:

„Mówili o was wróże:
— Zjawi się on na górze. —
Podobniście wy, panie,
do Kraka przez wołanie,
a krasą oblicza ich córze *(str. 263)*.

Owo oczekiwanie na jakiegoś przyjść mającego wodza nie jest koniecznością dramatyczną i w niczem nie oddziaływa na bieg akcji, dlatego też podkreślam to, jako wpływ lektury „Lilli Wenedy" Słowackiego.

Słusznie zwrócił uwagę prof. Sinko na podobieństwo przedśmiertelnych żalów Antygony do skarg Wandy z Legendy II.

Ogólny nastrój jest bardzo podobny, a pewne ustępy zdają się być wprost powtórzeniami z „Antygony" Sofoklesa. Np. ten moment, kiedy Antygona skarży się na swoją samotność w godzinie śmierci i na to, iż nie zaznała radości życia:

„Ani zaznawszy słodyczy wesela,
ni uczuć matki, ni dziatek pieszczoty,
schodzę tak sama i bez przyjaciela,
nieszczęsna, żywa do grobowej groty."

Podobnie Wanda z Legendy II:

„Czekałam, przyjdą do mnie swaty
w dworzyszcze do tej pory?

Nikt nie śmiał podnieść ku mnie wolę,
nikt kralki wziąć za żonę.
Dziś wszystko dnia jednego zdolę,
gdy wszystko mam stracone“ *(str. 206)*.

Jeszcze dobitniej ową tęsknotę Wandy za radością życia maluje scena z widmami (niby sen Wandy), kiedy to Wiślanie śpiewają jej pieśni obrzędowe, a „żal jej pierś rwie, łka na śnie“.

Hart i męstwo Antygony przypominają odwagę i zdecydowanie Wandy (zwłaszcza w Legendzie II). Wstręt i obawa Antygony przed śmiercią oraz jej skargi odbiły się w kreacji Wandy, która mężna i nieustraszona („nic życie sobie ważę“) na początku, uczuwa potem lęk przed śmiercią i żal za życiem.

Wyspiański dalej posunął ów odruch samoobrony, niż Sofokles, bo gdy żal Antygony za życiem przejawia się jedynie w skargach, a bohaterka na żadną akcję się nie zdobywa, Wanda przeciwnie — usiłuje wyswobodzić się czynnie („Jak ujść, jak ujść, ach pęta, czyżem cale przeklęta?“).

Podobieństwo między Wandą i Antygoną przejawia się jeszcze w tem, że na obu ciąży wina ich ojców (i to wina najzupełniej podobna), za którą muszą pokutować, a prócz tego tak jedna, jak i druga ściągają na siebie karę przez swój własny postępek. Antygona wchodzi w zatarg z władzą ziemską—Kreonem, grzebiąc wbrew jego zakazowi ciało poległego w bratobójczej walce Polinikesa i za to ponieść musi karę, ale jest pozbawiona wyrzutów sumienia, gdyż wie, że uczyniła dobrze, spełniając swój obowiązek. Wanda wymierza żyjącemu bratobójcy sprawiedliwość, zabijając go, lecz od tej chwili nie ma spokoju i wciąż ją dręczą wyrzuty sumienia, gdyż weszła w prawa bóstwa

i w ten sposób popełniła winę, za którą życiem własnem musi zapłacić.

Wpływ Sofoklesa ujawnia się także w postaci Kraka i historji jego pochodzenia. Krak, jego piekąca ciekawość w chwili konania oraz odwaga w dniach młodości przypominają nam króla Edypa. Pochodzenie Kraka jest podobne do pochodzenia Edypa i winy takież same obaj bezwiednie popełniają.

Wogóle wpływ tragedji antycznej poważnie zaważył na twórczości Wyspiańskiego.

Jest rzeczą prawdopodobną, iż światopogląd Wyspiańskiego, że człowiek żyjąc musi popełniać winy i niemasz działania bez grzechu, bo:

„Jest jeden Prawdy wieczny bieg:
że niemasz życia, krom przez grzech;
jeden jest żywym wieczny los:
wzajemnych zbrodni ważyć cios“,

jest zaczerpnięty z tragedji Sofoklesa.

Światopogląd ów przepoił całą niemal twórczość Wyspiańskiego, a ma swój odpowiednik w „Antygonie“:

„A wieczne prawo gniecie ziemi syny,
że nikt żywota nie przejdzie bez winy“.

II. KOMPOZYCJA AKCJI.

Legenda I posiada ściśle zachowaną jedność czasu, miejsca i akcji.

Rzecz dzieje się w przeciągu 24 godzin tak, jak tego wymagał teatr grecki, a za nim Boileau (w swej „l'Art poétique"). Miejsce również trzeba uznać za jedno i to samo, bo chociaż po bitwie rano akcja odbywa się nie w zamku wawelskim, to jednak niedaleko u stóp jego, więc można przyjąć, iż jedność miejsca jest zachowana. Natomiast trudno orzec, kto właściwie jest bohaterem tego dramatu: Krak czy Wanda.

W pierwszej części (do wiersza 837) do napadu Alemanów Wanda właściwie nie bierze udziału w akcji i raczej uwagę widza czy też czytelnika skupia na sobie Krak; jego to losy zaprzątają naszą uwagę, o nim śpiewają gęślarze, w nim to się łamie dusza, trwoży i lęka tego, co przyjdzie.

Owa pierwsza część właściwie nie zawiera żadnych elementów dramatycznych; jest to raczej uscenizowany obrazek rozmowa Kraka z gęślarzami. Nic się tam nie dzieje.

Krak schorzały musi umrzeć i poddać się przemocy śmierci, z którą walczyć nie ma już ani siły, ani ochoty, bo „wszystko to się już przewaliło, prze-

szło: wszystko się już prześniło". Więc niezdolny jest Krak do żadnej walki i nie usiłuje jej staczać.

Cały też wielki ustęp tego dramatu (przeszło 500 wierszy) poświęcony jest tylko na to, aby przygotować czytelnika (czy widza) do losu, jaki czeka Kraka (porwanie przez Wiślan i umieszczenie na dnie rzeki, co jest zgodne z jego pragnieniami), oraz daje nam w bardzo mglistych zarysach (w balladach) historję rodu Kraka; opowiada o zabiciu smoka i o winie Wandy, oraz o tem, że ona jest wiślana, wodna i kiedyś woda musi się o nią upomnieć. Mówi też o mieczu z koralową głowicą, lecz nie wiadomo, skąd się on u smoka wziął i czemu smok tak troskliwie wciąż go pilnował.

Jak na utwór dramatyczny, liczący niewiele więcej niż 2000 wierszy, jest to zbyt dużo, tem bardziej że w tego rodzaju utworach winna być przeprowadzona ekonomja słowa i czasu.

Otóż temu warunkowi Wyspiański nie zadośćuczynił i wskutek tego owa część (do wiersza 530) wywołuje wrażenie monotonne i nie wprawia w ruch akcji.

Niewiele lepiej dzieje się od wprowadzenia Wandy na scenę. Początkowo jest to znów tylko podkreślenie tego, co było powiedziane uprzednio o zabójstwie brata przez Wandę. Bohaterka przeżywa chwile apatji i przygnębienia duchowego; nawet ogniste słowa ojca nie mogą jej wyrwać z tego stanu. Nie może się ona zdobyć na żaden akt woli i znów w dalszym ciągu akcja nie posuwa się naprzód aż do momentu, gdy Krak umiera i kiedy Niemcy wdzierają się na wał zamkowy. Wówczas, po długich namowach ze strony Śmiecha, następuje przełom w duszy Wandy i od owej chwili staje się ona dopiero prawdziwą bohaterką dramatu. Bądź co bądź jednak, aby doprowadzić do tego momentu, zużył Wyspiański przeszło 900 wierszy, to

jest prawie połowę całego utworu. Dzięki temu owa część, obfitująca w ładne momenty, jest właściwie ślicznym żywym obrazem, okraszonym pięknym dialogiem, ale nie dramatem. Dopiero wskutek namowy Śmiecha i pod grozą sytuacji decyduje się Wanda na ofiarę, ale i to robi pod naporem chwili, nie posiadając tyle siły, aby odrzucić propozycję gęślarza, ani tyle odwagi i pamięci o nieszczęśliwym swoim ludzie, żeby się dobrowolnie poświęcić. Ofiara nie płynie z niej samej, lecz jest jej niejako narzucona, a Wanda jest o tyle bierna i, powiedzmy prawdę, papierowa, że obywa się to bez walk i sprzeciwów, co wpływa ujemnie na bieg akcji, która musi być ożywiona przejawami woli samego bohatera i podjęciem czynu w imię wewnętrznej, nie zaś zewnętrznej konieczności. Wanda decyduje się na czyn pod namową Śmiecha, lecz w duszy jej niema żadnych walk z fatalnem przeznaczeniem i z czyhającą na nią zgubą, co jest bardzo dziwne, jeżeli porównamy to jej postępowanie z poprzednią chwiejnością. Oczywista rzecz, można to wytłumaczyć owym wpływem Żywi i czarodziejskiego wianka, lecz jest to bądź co bądź „deus ex machina“.

Owo najzupełniejsze poddanie się Wandy i pozwolenie na kierowanie sobą fali zdarzeń pozbawia utwór nerwu dramatycznego, pominąwszy już to, że zawiera psychiczne niekonsekwencje i niemożliwości. Np. Wanda, trwożliwie rozmyślająca o popełnionej zbrodni i lękająca się cienia chmur, nie widząca zguby własnego ludu, a bohaterka z końca dramatu, która na wiadomość o kwiecie czaru, niosącym jej śmierć, lecz zarazem i zwycięstwo, znajduje tylko słowa radości: „Och, radość, Żywio, ty jedyna — ja twoja!“ — to chyba dwie różne osoby.

Oprócz wadliwie zbudowanej postaci głównej bo-

haterki, Legendę I cechuje również brak oszczędności w słowach i nadmierna rozlewność dialogów, która przejawia się i w następnych częściach dramatu (jak np. długi monolog Wandy po odejściu Łopucha i Śmiecha), przez co utwór traci na zwartości, a zbliża się do librett operowych. Da się to wytłumaczyć w ten sposób, że Legenda I pomyślana była pierwotnie jako libretto, do którego Henryk Opieński miał dorobić muzykę.

Kto jest bohaterem tego utworu—trudno określić: jest nim zarówno Krak, jak i Wanda. Wyspiański, dając tytuł Legendy swemu utworowi, nie zaznaczył, o czem, czy o kim mówi ta legenda. Przedstawione są w niej losy Kraka i Wandy, ponieważ jednak oboje stają się cząsteczkami Wisły i Wawelu, a w słowach ich tętni gorące umiłowanie własnego osiedla, Wisła zaś przez swoich mieszkańców wywiera decydujący wpływ na ich losy, — przeto ukrytymi bohaterami Legendy są właściwie Wawel i Wisła.

Dzięki takiemu podłożu Legenda zyskuje na głębi, ale wskutek tego, że posiada dwóch jawnych bohaterów, dookoła których skupia się akcja,—uwaga czytelnika, czy też widza jest rozstrzelona.

O budowie Legendy I stwierdzić należy: 1) utwór ten nie posiada właściwie akcji; 2) bohaterka, ani bohater nie walczą ze sobą, ni z przeciwnościami, tylko im się biernie poddają; 3) rozlewność dialogów i zbytnie przepojenie liryzmem opóźniają bieg zdarzeń i sprzeciwiają się ekonomji słowa, która jest zaletą, a nawet niezbędnym warunkiem utworów scenicznych.

Wskutek powyższego Legenda I nie jest ani tragedją, ani nawet dobrze skonstruowanym dramatem; jest właściwie udramatyzowanym obrazkiem scenicznym, librettem do opery. Legenda II zachowuje

również jedność czasu i miejsca, nie posiada jednak, podobnie jak i Legenda I, jednego bohatera lub bohaterki i zezwala na psychologiczne niekonsekwencje. Jednakże, w przeciwieństwie do Legendy I, posiada większą dramatyczność dialogów. Wyspiański słusznie postąpił, odrzucając całą wstępną rozmowę Łopucha i Śmiecha z Krakiem. Akcja rozpoczyna się w momencie śmierci Kraka. Wanda z Legendy II — to już nie owo słodkie, słabe, trwożliwe dziewczątko, lecz nieustraszona bohaterka, która w chwili niebezpieczeństwa znajduje tylko słowa wzgardy dla pierzchającego tłumu obrońców. Jest silna i bohaterska w chwili ślubowania Żywi; cała dyszy jedynie żądzą pomsty i odparcia wroga.

Ciekawą rzeczą jest, jak Wyspiański nawet w akcesorjach wyraża owo wzmocnienie się pierwiastka mocy i potęgi u Wandy z Legendy II w stosunku do Wandy z Legendy I. W Legendzie I Wanda, ślubując swoje życie bogini Żywi, toczy krew z zabitej łani, w Legendzie II zaś:

„Łanię chwyta i gniecie kolany;
już w pierś zwierzęcia włochatą
nóż wpycha połyskujący;
krwi strumień już trysnął gorący".

Najwidoczniej Wanda ofiarowuje bogini żywe zwierzę. Pomijam to, skąd się owa łania wzięła w dworcu Kraka; jednak przyznać trzeba, iż ten moment jest charakterystyczny i rzuca bardziej krwawe oświetlenie na postępek Wandy.

Cały ten moment i wogóle część aktu pierwszego Legendy II aż do chwili, kiedy biesiadnicy usypiają przy stypie, byłaby pełna natężenia dramatycznego, a nawet tragicznego (jak to słusznie zauważył Kołaczkowski), gdyby nie ów wstęp, poprzedzający Legendę II,

który, rzecz oczywista, na scenie wypowiedziany nie będzie, jednakże rzuca światło na osobę bohaterki, zmniejszające jej tragizm.

Wyspiański we wstępie mówi o przygotowaniach do stypy i do spalenia zwłok. Już przygotowują stos dla starego króla i Wandy, która ma dlatego spłonąć, że jest córką Kraka. Królewnie grozi śmierć od samego początku.

To też na tym, kto zna ów wstęp, nie może zrobić zbyt wielkiego wrażenia ofiara Wandy, gdyż jest to raczej wybór między rodzajami śmierci (utopienie, spalenie), niż pomiędzy życiem a śmiercią. Z tego powodu wysoce dramatyczny moment ślubowania zostaje osłabiony.

Czemu to zrobił Wyspiański?

Najprawdopodobniej dlatego, że przy pisaniu Legendy II pragnął wcielić w ten utwór kilka pomysłów.

1) Przedewszystkiem chciał przedstawić życie dawnych Słowian i ich zwyczaje. Wskazówki co do owych zwyczajów (mniejsza z tem, czy rzeczywiście u Słowian były one takie) czerpał z „Historji Słowiańszczyzny" Wilhelma Bogusławskiego; tu należy ów nieszczęśliwy pomysł o spaleniu Wandy razem z ojcem. Do tej samej kategorji zaliczyć można objaśnienie sceniczne na stronicy 204, gdzie opisuje poeta posłanie śmiertelne Kraka (długa słoma z pełnemi kłosami), jego postawę, potrawy, które wokół trupa stawiają i to, że nie wolno płakać najbliższym krewnym, gdyż łzy takie padają na duszę umarłego i pieką ją. Tu możemy odnieść również wiele podobnych pomysłów, dotyczących zwyczajów Słowian.

2) Wyspiański chciał dać legendę o Wandzie, która kończy życie, topiąc się w Wiśle, i dlatego, wbrew wszystkiemu, musiał ją ocalić od spalenia na stosie.

3) Chciał przedstawić w losach Kraka i Wandy walkę wiosny z zimą, zmaganie się dwóch potęg i dlatego obie te postacie przebóstwił, obdarzając je nadludzkiemi jakiemiś cechami.

4) W postaciach Kraka i Wandy upatrywał poeta słowiańskie bóstwa chtoniczne i tak chciał je w swoim utworze odmalować.

Oczywista rzecz, iż owa poczwórność artystycznego zamiaru rozsadziła ramy Legendy II, wprowadzając wiele niekonsekwencyj do postaci głównej bohaterki.

III. SPOSÓB PRZEDSTAWIENIA.

Akcja Legendy rozgrywa się w jakimś dziwnym świecie.

Patrząc powierzchownie, mogłoby się zdawać, iż w akcji biorą udział ludzie i ludzkie dzieje są przedstawione. Tymczasem tak nie jest: prawie wszystkie postacie, które występują w Legendzie, mają zakrój greckich herosów, półbogów, obcujących za pan brat z bóstwami. Świat ludzki i boski są tu pomieszane, mają ze sobą ciągłą styczność: bóstwa przychodzą pomagać śmiertelnym w razie potrzeby, ci zaś obcują z niemi, jak z równymi: czasami żyją w zgodzie, czasem zaś walczą ze sobą. Obrażone bóstwa mszczą się srogo, ale już sam fakt, że śmiertelni mogą wzbudzić gniew w bogach, że mogą im dokuczyć, zaciera tę granicę, która dzieli boga od śmiertelnika.

Ta ciągła styczność bogów i ludzi, to codzienne niemal obcowanie przypomina wielkie arcydzieło starożytności — Iljadę, gdzie bogowie narówni ze śmiertelnymi walczą, ochraniają ich swoją pieczą, lub mszczą się na nich. Weźmy starego woja Kraka. Czyż nie ukazuje się on w aureoli boskości i nadludzkiej pychy przed nami? Charakteryzuje jego postępowanie Wanda, błagająca Żywię o ratunek:

„Mój ojciec ofiar tobie przeczył,
zabijał święte gady,
krwawym ofiarom twym złorzeczył,
wycinał święte sady”.

Staje przed nami legendowy Krak, wyzywający na bój nieśmiertelne bóstwo; dumą i potęgą jest równy bogom. Cóż się z nim dzieje po śmierci? Oto unoszą go w głębinę Wisły wodniki i wiślanie, aby mu dać nieśmiertelność, pełną chwały.

Ze słów Kraka, spoczywającego na dnie Wisły, widzimy, że ma on świadomość swojej potęgi, i wyczuwamy niemal, jak ludzka jego postać przeradza się w siłę boską, niespożytą, wieczną:

„A czar tych głębin, kędy królem
leżę w majestat skuty skalny,
zostanie wieki niewidzialny.
. . . .
A skoro minie wiele,
wypłaczą się łzy,
czar górą władać będzie całą
i śpiewać w wichrach ponad skałą
pieśń żywą, pieśń wspaniałą”...

(Legenda I, str. 163 i 164).

A cóż mówić o Wandzie, na którą w czasie ślubowania sama Żywia wstępuje? Czyż nie jest istotą boską władająca piorunami królewna?

„Koło niej światła pioruny,
błyskańce koło jej głowy”.

Wanda zwycięża śmiałych i bohaterskich Alemanów, lecz nie siłą fizyczną, nie orężem, ale jakąś niepojętą potęgą, która od niej promieniuje.

Oto już mieli najeźdźcy wpaść do świetlicy, w której znajdowała się Wanda, gdy wtem:

„Jakoby im kto w ślepia lunął
żarem i jasnością piorunową,
przypadli do ziem głową
i Witeź Rytgier przygiął się sam,
wściekły z gniewu,
bo jego żelaźni sługowie
słuchali jej klęć, jako śpiewu
i porażeni duchem pomdleli
na sercu...”.

Są to czasy, gdy z wód wychodzą rusałki, kiedy wśród mroków nocy kryją się różne straszliwe dziwa, które dziś tylko wyobraźnia ludowa przechowuje w bladem odbiciu. I wśród ludzi ówczesnych żyją istoty nadludzkiego pochodzenia: przykładem tego Krak II, syn Kraka I i Wiślany, oraz królewna Wanda, córka Wiślany i Kraka II.

To współżycie bogów i ludzi, ów ścisły związek, jaki między nimi zachodzi, nadaje Legendzie dziwne piętno odległych, zamierzchłych czasów dzieciństwa ludzkości.

Porę roku, w której odbywa się akcja, wybrał Wyspiański bardzo szczęśliwie: jest to przejście od wiosny do lata. W ową noc „świątalną“, w czasie której i obecnie, według wierzeń ludowych, różne dziwy się dzieją, dojrzewa bohaterski czyn Wandy i odbywa się porwanie Kraka. Wieczór dnia poprzedniego, którym właśnie rozpoczyna się Legenda, jest tylko niejako przygotowaniem do tego, co ma nastąpić nocą. Rankiem, w dniu następującym po nocy czarów, rozgrywa się tragedja Wandy, plony wydaje czyn, poczęty nocą.

I właśnie ów czas akcji gra też bardzo ważną rolę. Jest rzeczą powszechnie wiadomą, jaki wpływ ma noc na umysły wrażliwe: zdaje się pełną dziwów, tajemniczą. Straszliwe bajki, opowiadane późnym wieczorem, wywierają potężniejsze wrażenie, niż słyszane we dnie, — są to rzeczy powszechnie znane. Dlatego łatwiej nam uwierzyć w ów cały świat nadprzyrodzony, jaki nam ukazuje Wyspiański w Legendzie, ponieważ rzecz dzieje się w nocy, lub też w tajemniczych głębinach Wisły, kędy panuje mrok wieczysty.

Przypatrzmy się, jakie oświetlenie daje Wyspiański w Legendzie I.

Naogół można powiedzieć, że koloryt jest mroczny, posępny. Barwy przeważające: czarna, szara, czerwona, złota, niekiedy fioletowa.

Zastanówmy się nad aktem pierwszym Legendy I. Izba wielka z belek, bez stropu. Przypomnijmy sobie izby chłopskie, choćby nowe, których ściany składają się z belek niebielonych; wnętrze takie zdaje się być bardzo posępnem. Dworzec wawelski w chwili rozpoczęcia akcji jest już stary; Krak go budował, gdy był młody. Owe ściany zatem muszą być już poczerniałe od dymu i wieku.

Na tem tle mrocznem i posępnem widać broczącą krwią zwierzynę, zawieszoną u stropu; w głębi komin z drzewem i ciemno-zielonemi gałęźmi choiny. Wszystko to oblane światłem słonecznem, przez chwilę tylko złotem, potem czerwonem i fioletowem. Obraz posępny, prawie straszny.

Wyraz krew powtarza się często. Oto dziewki i niedorostki zlewają krew do cebrów. Na podwórzu, według opowiadania Łopucha, znajdują się kałuże krwi. Wanda toczy krew zabitej łani na nóż i maże sobie nią twarz. Żywia jest jakąś boginią, spragnioną krwi ofiar; oto co mówi do niej Wanda, ślubując jej siebie:

„Żywio!
Pij ty,
co krwi pożądasz czarnej
z ran, które zada nóż ofiarny”

(Legenda I, str. 123).

Ów złoto-czerwony koloryt, który panuje na początku Legendy I, pod koniec aktu pierwszego staje się coraz bardziej posępnym i mrocznym, nie przestając być krwawym.

Oto nadciąga burza, a z nią mrok, rozjaśniany niekiedy tylko krwawo-złotem światłem błyskawic.

Ale zwolna i posępny mrok przechodzi, burza ucicha, ustępując tajemniczemu światłu księżyca.

W owem świetle chłodnem i smutnem przesuwają się postacie, poubierane w skóry krowie plamiste, w worki i zielone wodorosty. Wchodzą także martwice, nakryte czarnemi płachtami, z pod których niekiedy wywinie się jakaś biała ręka. Przeważają w tej scenie barwy: srebrna (księżycowa), zielona, szara i czarna. Wogóle koloryt się zmienia: ze złoto-krwawego, gorącego, przechodzi w zimno-zielonawy, niepewny, nie przestając jednakowoż być posępnym i tajemniczym.

Akt II Legendy I ma podwójne oświetlenie, gdyż akcja równocześnie odbywa się na ziemi i pod wodą.

Na powierzchni ziemi powietrze jest przesycone słońcem, barwy panują jasne, przeważają złote i żółte: Wanda ma na sobie złotą zbroję, wejście do jaskini jest zarośnięte dziewannami, słońce rzuca złote blaski, w powietrzu fruwają srebrzyste ptaki (orliki śnieżyste, według wyrażenia Kraka); ludzie weseli i postrojeni. Jednem słowem górna część sceny jest przesycona światłem i barwami.

Od tego świata wesołych barw ostro odcina się dolna część sceny — głąb Wisły. Światło pod wodą jest błękitne, mieniące, nie tak jaskrawe i radosne, jak na powierzchni. Barwy przeważają chłodne: szara, zielona i błękitna. Szare jest dno Wisły, składające się z odłamów skał, mających kształty skamieniałych rycerzy; muł rzeczny pokrywa wszystko, a podwodne rośliny nadają zielonkawy koloryt.

Rusałki i wodniki ubrane są zielonemi łodygami podwodnych roślin; białe ich ciała w błękitnawem oświetleniu mają zapewne sinawe zabarwienie; włosy i oczy jasne, u Kraka — siwe. Barwniejszą plamą w tym ogólnym chłodnym kolorycie jest rdzawa zbroja

Kraka i krzaki koralowe, w które powrastała jego korona. Odmienną barwą odznaczają się również rudawe włosy Rudawianki, różniące ją od innych rusałek. Ciała podwodnych mieszkańców są poubierane w kwiaty, lecz o ile wiem, rośliny, bytujące na wodach, nie kwitną jaskrawo: najczęściej biało, niekiedy blado-żółto, blado-różowo lub liljowo.

Widzimy więc, że głąb Wisły jest utrzymana naogół w kolorycie chłodnym, bladym, stanowiącym kontrast z barwami, panującemi nad wodą.

Kontrast ten podkreśla Wyspiański jeszcze silniej, każąc wodnikom mącić wodę i gasić podwodne światło, — wtedy szarawy półmrok panuje w głębi niepodzielnie. Nie rozjaśnia go nawet Wanda, opadająca na dno w swej złocistej zbroi, gdyż rusałki okrywają ją natychmiast szarym kamiennym płaszczem.

Takie oświetlenie sceny ogromnie podnosi nastrój i przyczynia się do plastyczności obrazu.

Wyspiański, jako malarz, doskonale rozumiał wartość efektów świetlnych i operował niemi po mistrzowsku, niekiedy dla kontrastu dając dwa różne oświetlenia, jak to widzimy w drugim akcie Legendy I. Talent poety objawił się nietylko w efektach świetlnych: każda scena jest przepięknym obrazem malarskim.

Oto scena pierwsza w Legendzie.

Na tle poczerniałych ze starości i zbroczonych krwią drewnianych ścian wawelskiego zamku spoczywa stary, olbrzymi Krak, mrący na podścielonych snopach zboża; u stóp jego siedzą dwaj gęślarze, Śmiech i Łopuch, w prastarych chłopskich strojach i grają. Cała ta scena oświetlona jest złoto-krwawemi blaskami zachodzącego słońca.

Wizja Kraka jest również skończonym obrazem malarskim: w złoto-czerwonych promieniach słońca

przesuwają się olbrzymie, brodate postacie wojów w pełnem uzbrojeniu, z hełmami, ozdobionemi rogami, na głowach. Ale Wyspiański w tym obrazie nie zapomniał, że to ma być wizja mrącego Kraka, więc przyćmił połyski zbroi szaremi płaszczami i dał w rękę witeziom długie białe laski hejnału, które są oznaką wzywania Kraka w zaświaty.

A oto inny obraz: w przyćmionem, tajemniczem świetle miesięcznej nocy zjawiają się wiślane dziwa i odprawiają pantominę żalów nad zmarłym Krakiem. Twarzy ich nie ujrzysz, — roztapiają się w poświacie księżycowej lub są szczelnie zakryte, jak u martwic, których postacie od głów aż do stóp okryte są czarnemi płachtami.

Dziwnie ta scena przypomina obraz Wyspiańskiego p. t. „Chochoły". Szare postacie chochołów, smagane deszczem i wiatrem jesiennym, pokurczone i pochylone w różne strony, mają taki wygląd, jak gdyby się nad czemś naradzały, albo odprawiały pantominę żalów nad umarłą wiosną i latem.

Ów skamieniały Krak, spoczywający na dnie Wisły, w ogromnej zbroi z blach zardzewiałych, z mieczem i tarczą przy boku, z koroną, wrosłą w krzaki koralowe, otoczony ludem wiślanym i zasłuchany w pieśń, którą mu Wisła śpiewa, — przecież to także obraz, godny malarskiego pendzla.

Niekiedy, zamiast obrazu, daje nam Wyspiański grupę rzeźbiarską, jak np. w zakończeniu Legendy I.

Wanda opada na dno na rękach rusałek, które otulają ją kamiennym płaszczem i układają w głowach śpiącego Kraka. Te dwie postacie przetwarzają się w jakieś kamienne figury; przyczynia się do tego niemało barwa (szara, kamienna), jak również i bezwład.

Prócz wielkich zalet malarskich, L e g e n d ę I charakteryzuje liryzm dialogów. Rzecz oczywista, iż w sztuce scenicznej dialog musi być do pewnego stopnia przepojony liryzmem, to znaczy, winien wyrażać uczucia osób, biorących udział w akcji. Dialog ujawnia również dążenie do jakiegoś celu oraz zmaganie się bohatera z przeciwnościami i z samym sobą; słowem — musi poprzedzać czyn, którego korzenie powinny tkwić w motywach, przedstawionych w dialogu.

Dialog na scenie powinien nam ukazać kształtowanie się bohatera, odkrywać tajnie jego duszy w momencie dojrzewania czynu i powody, z jakich akcja toczy się taką, a nie inną drogą; powinna go również cechować dramatyczność, to jest zwięzłość i ustawiczne dążenie do celu.

Cóż więc mamy w L e g e n d z i e I?

Większą część pierwszego aktu zajmuje przepojona liryzmem rozmowa Kraka II z gęślarzami, w czasie której dowiaduje się on o losie, czekającym go po śmierci. Rozmowa ta jest stanowczo za długa i nie posiada nerwu dramatycznego.

Rozpatrzmy teraz liryczny monolog Wandy, która zostaje sama z trupem ojca po odejściu Śmiecha i Łopucha. Ów monolog (wiersz i ballada) byłby bardzo ładny w oderwaniu od całości, traktowany oddzielnie, jako odrębny wiersz; w akcji nie jest on na miejscu choćby dlatego, że monologi nie mają racji bytu w dramacie, gdyż wyglądają sztucznie i nienaturalnie. W tym wypadku nie jest to jakiś gwałtowny wybuch żalu, któryby usprawiedliwiał monolog (jak np. monolog Wandy, ślubującej życie bogini Żywi), — raczej skarga, utrzymana w tonie spokojnym, balladowym, śpiewnym. Ale owe wyżej wspomniane ustępy liryczne, jakkolwiek nie posiadają nerwu dramatycznego,

jednak bądź co bądź nie wysuwają się z ram tego utworu.

W Legendzie I mamy jednak sporo takich miejsc, gdzie w usta bohaterów włożone są refleksje samego poety. Weźmy choćby ten ustęp z przemowy Kraka.

„A nasza Wisła to tak szeptać umi
przedziwnie.
—Nieraz, com zeszedł do brzegu,
tom słuchał jej, jakoby śpiewu....
A woda szeleszcząca
biegła w zakręcie od grobli do Skałki,
żem dumał, rojąc,
czyli też Rusałki
tam nie pląsają na dnie;
a może one to
szepczą tak składnie
nuty jakoweś dźwięczne". *(Leg. I, str. 101).*

Kto zna głęboką miłość Wyspiańskiego ku Wiśle i Wawelowi, ani na chwilę nie będzie wątpił, iż wiersz ten — to najszczerszy wyraz uczuć samego poety; jest on prawdopodobnie odbiciem wrażeń, doznawanych na brzegu Wisły podczas samotnych przechadzek. Jednakże ów ustęp liryczny jest związany uczuciowo z monologiem Kraka, zrośniętego również sercem z Wawelem i Wisłą i rojącego o wiecznym spoczynku na dnie rzeki.

Monolog Wandy, przebywającej z trupem Kraka, też bardziej wygląda na liryczny wylew uczuć samego poety, niż na skargę świeżo osieroconej królewny:

„Tam Wisła szumiąc smutna
o białe skały tłucze,
nory podskalne płucze
i płakać chce i jęczeć,
jękami, płaczem dźwięczeć,
zawodzi w głos
srebrzysty włos
we skargach rwie okrutna.

I płynie w dal
jękliwych fal
unosząc z sobą męty —
płynąca mętów rzuci żal
w podziemny kraj zaklęty,
gdzie w głębi wód
rusalny lud
pałace stawia lśniące,
kędy wieczystej sławy gród
i słońce nocą śpiące" *(Leg. I, str. 127).*

Te dwa wyżej przytoczone ustępy liryczne, jakkolwiek niewątpliwie wyrażają uczucia samego poety, jednakże nie odbijają od ogólnego tła.

Gorzej rzecz się przedstawia w drugim akcie Legendy I, gdzie w usta Wodnika kładzie Wyspiański te słowa, zwrócone do Kraka:

„Smutek się rozmiłował
w twym domu,
kędyś ty królował;
świetlice puste
i mieszkać niema komu.
. . . .
Rdza przejada zawiasy,
pnie butwieją,
po ścianach pył się zsiada
w komorze;
na smoczej skalnej norze
wiatr hula;
kędyś królował
smutek się rozmiłował
i pustych dźwięków słucha"

(Legenda 1, str. 162).

Jeszcze pierwsza część tego lirycznego ustępu dałaby się wytłumaczyć tem, że smutek dlatego się rozmiłował w dworcu królewskim, ponieważ Krak umarł, a świetlice są puste, bo wszyscy poszli walczyć z Niemcami.

Ale już dalsze słowa: „Rdza przejada zawiasy, pnie butwieją, po ścianach pył się zsiada w komorze" — odnosić się mogą tylko do naszych czasów. Przecież przez jedną noc (nawet niecałą, gdyż dość długo wieczorem ludzie siedzieli w świetlicy, przygotowywali choinę i gotowali stypę) rdza nie mogła przejeść zawiasów, ani pnie—zbutwieć; ściany również tak prędko pyłem się nie pokrywają.

Można to wytłumaczyć w ten sposób, iż za życia Wyspiańskiego zamek wawelski znajdował się w takim opuszczonym stanie i dlatego sam poeta zwraca się do Kraka ze słowami:

„Na smoczej skalnej norze
wiatr hula;
kędyś królował
smutek się rozmiłował
i pustych dźwięków słucha.
. . . .
Śpij, śpij, rycerzu,
na zamku cisza głucha".

Jeszcze jeden ustęp liryczny, brzmiący jak przepowiednia lepszej przyszłości, włożył poeta w usta Kraka:

„I chwast, jaki tam *(w życiu)* rośnie, zginie,
i minie wiele,
a czar tych głębin....
. . . .
zostanie wieki niewidzialny
pod fal pokrywą, pod całunem
glin, piachu, mułu...
Na tych go głębiach każdy zgadnie
i sercem będzie szukać.
Gdy serce skarb pod tonią najdzie,
miłośnie pocznie pukać...
A skoro minie wiele,
wypłaczą się łzy,
Czar górą władać będzie całą
i śpiewać w wichrach ponad skałą
pieśń żywą, pieśń wspaniałą" *(Legenda 1, str. 163)*.

W tych słowach Kraka zamyka się wiara poety w lepszą, słoneczniejszą przyszłość kraju, którego uosobnieniem jest zamek na górze Wawelskiej.

Wyspiański wierzy, że wszelki brud i zło przejdą, spłyną, aż przyjdą ludzie, którzy sercem (nie mózgiem, nerwami i fantazją), ukochają kraj rodzinny, wydobędą na jaw skarby, ukryte pod całunem zła (glin, piachu, mułu); sercem własnem rozgrzeją zimne skały, a wtedy wypłaczą się łzy, i czar przeszłości nie będzie działał, jak odurzający i ku grobom ciągnący narkotyk, ale zawładnie żywemi sercami — i nad skałą Wawelską, nad całą ziemią polską będzie śpiewał „pieśń żywą, pieśń wspaniałą".

Najbardziej jednak charakterystyczny jest ustęp, malujący tak dobitnie później zaznaczony stosunek Wyspiańskiego do społeczeństwa i poetów-romantyków, oraz klątwę smutnej poezji, otulającej duszę i nie pozwalającej na podjęcie czynu.

„Jęk strun niech idzie w pokolenia,
niech im nasz śpiew
jak broń jedyna
ostanie, jak spuścizna;
cała ta góra, skały, Wisła
niechże tęn śpiew lubiony
przez wieki przypomina".

(Legenda I, str. 111).

Jak na utwór sceniczny, to chyba jest bardzo dużo tych ustępów lirycznych, tem bardziej że przy ściślejszem analizowaniu znalazłoby się ich znacznie więcej.

Na pewnego rodzaju wtręt wyglądają też trzy ballady, zamieszczone w tekście Legendy I. Dwie z nich (Balladę I i Balladę II) śpiewają Łopuch i Śmiech, trzecią zaś — Wanda.

Owe ballady tylko napozór wyglądają jako wtręty, w rzeczywistości łączą się silnie z całością dramatu przez to, iż wyjaśniają nam historję rodu Kraka.

Początkowo uszło uwadze pierwszych krytyków Legendy (Marji Krzymuskiej i innych), jaki związek łączy te trzy ballady. Ale jakkolwiek związek ten dziś nie ulega wątpliwości i wszyscy krytycy się na to zgadzają, jednakże interpretacja tekstu owych trzech ballad, a w szczególności Ballady III, wiele pozostawia do życzenia.

Postaram się dać krótkie ich streszczenie, a następnie przejdę do rozbioru znaczeniowego.

Ballada I, czasowo najbliższa akcji Legendy, mówi nam w formie dialogu między siostrą (Wandą) a bratem o zemście, której ma dokonać królewna. Motywem czynu Wandy był prawdopodobnie pewnego rodzaju wymiar sprawiedliwości, gdyż młodszy brat zabił starszego w szale zazdrości o siostrę, w której się obaj kochali.

W owej balladzie brat, ginący z rąk Wandy, mówi tajemnicę jej pochodzenia: o tem, że Wanda jest znajdą, „rusalną, wodną“, a o takie istoty zawsze się woda upomina.

Należy tu jeszcze dodać, że obaj bracia giną od miecza z koralową głowicą, ostrzonego o skały, gdzie niegdyś miał smok siedlisko.

Ballada II mówi nam o smoku, który mieszkał pod Wawelską skałą i strzegł jakichś skarbów. Dowiedział się o tem pewien chłop (Krak II), ukrył się za kłody, pewny, że gdy zabije smoka, to przyniesie swej żonie-Krasawicy moc kosztownych ozdób kobiecych. Zawód spotkał go jednak, gdyż nie skarby były w smoczej jamie, tylko duży miecz z koralową głowicą, zardzewiały od długiego leżenia.

Ów chłop wyraża chęć pójścia jeszcze kiedyś na miejsce dawnego legowiska smoka i wyostrzenia znalezionego miecza o twarde krzemienie.

Ballada III mówi nam o królu wód, który swej najstarszej córze — Wiślanie rozkazał oczyścić ze rdzy miecz z koralową głowicą i wyostrzyć na skałach wawelskich.

Wiślana śpiewem prosi Welesa, boga księżyca, aby jej dopomógł w pracy. Tymczasem z góry Wawelskiej zeszedł rycerz (Krak I) w złotym pancerzu. Widocznie rycerz ów posiadł serce wodnicy - Wiślany, gdyż ta prosi Welesa, aby się w swym biegu zatrzymał; robotę porzuca, śpiewając:

„Jutro będę pracować,
dalej ze rdzy miecz kować,
holela, dziś całować,
dzisia kochać".

Odrazu na pierwszy rzut oka widać, że motywem, łączącym te trzy ballady, jest ów miecz z koralową głowicą, miecz straszny, pokryty rdzą, wyglądającą, jak krew (Wiślana przecież ma go „kować o krzemiony ze rdzy, z krwawice czerwony"). Miecz ów został porwany przez Kraka I wodnikom, jak nas informuje o tem sam poeta w liście do Marji Krzymuskiej.

Otóż trzecia ballada mówi nam o mieczu z koralową głowicą, który znajduje się w posiadaniu wodników.

Wiślan, król wód, daje go córze swej Wiślanie, aby ta wyostrzyła go o skały Wawelu. W czasie tej roboty przychodzi Krak I (ratar w złotym pancerzu) i rozmiłowuje w sobie Wiślanę: ta porzuca robotę, daną jej przez ojca, i cała oddaje się uczuciu dla Kraka.

Wprawdzie prof. Sinko, mówiąc o Legendzie II we wstępie do Dzieł Wyspiańskiego, nieco inaczej inter-

pretuje trzecią balladę, a mianowicie w ten sposób: „Śmiech i Łopuch dodają trzecią balladę o Wiślanie, córze króla wód, która z rozkazu ojca ostrzyła na stokach Wawelu miecz i przy tej sposobności spotkała się z rycerzem z zamku. Niewątpliwie to matka Wandy, uwiedziona przez Kraka II“ (wstęp do „Dzieł“, str. 78).

Przedewszystkiem jest tu duża różnica pomiędzy tekstem ballady i listem Wyspiańskiego do p. Krzymuskiej a interpretacją prof. Sinki, który twierdzi, że w balladzie owej występuje Krak II.

Przypuśćmy, że tak jest i zobaczmy, co o Kraku II (młodym, synu Kraka I-Smoka) mówi sam poeta w liście: „Wiślana wychodzi nad wodę płakać swego dawnego kochanka (Kraka I-Smoka, zabitego przez Kraka II), a pociesza ją Krak młody i rozmiłowuje się w niej, porywa przemocą opierającą się“ — tak brzmią słowa poety, odnoszące się do Kraka II.

Rozpatrzmy teraz Balladę III, w której, według słów prof. Sinki, ma występować Krak II. Otóż Wiślana powinna być smutna, opłakując swego dawnego kochanka.

Tymczasem tak nie jest: Wiślana, zajęta robotą, śpiewa sobie cały czas, a treść jej pieśni nie jest bynajmniej smutna. „Ratar w złotym pancerzu“ (Krak II, według prof. Sinki) zeszedł do niej ze swego zamku, ale jakoś nie widać, aby pocieszał Wiślanę, ani tego, aby Wiślana opierała się jego miłości. Przeciwnie, śpiew jej tchnie wielkiem uczuciem, pragnie nawet, aby księżyc się zatrzymał, by noc spędzona z Krakiem była jak najdłuższa:

„Weles świecący stój,
lela,
póki noc długa,
wój Krak miłośny mój!“

Widocznie Krak, schodzący do niej z góry, był tym, którego wodnica miłowała.

Wiślana kochała, według informacji Wyspiańskiego, Kraka I, zamienionego później w smoka. A więc to on, a nie syn jego, Krak II, występuje w Balladzie III, — sądzę, że jest to dość jasne.

To dowodzenie może jeszcze poprzeć fakt, że ów miecz z koralową głowicą znajduje się — w czasach, o których mówi Ballada III—w posiadaniu wodników; Wiślan, król wód, daje go swej córze, aby wyostrzyła o skały. A przecież miecz z koralową głowicą, po porwaniu przez Kraka I, nie wraca już do wodników. Krak I, zamieniony w smoka, strzeże go w jaskini pod Wawelską skałą; po zabiciu smoka bierze go w posiadanie Krak II; potem widzimy go w rękach Wandy i jej brata.

Wszystko więc wskazuje na to, iż „ratarem w złotym pancerzu", o którym mówi Ballada III, jest Krak I.

Czy Wiślana, na wzór cór Renu z „Pierścienia Nibelungów", opowiada Krakowi o czarodziejskiej mocy miecza (a tę moc musi ów miecz posiadać, skoro Krak I porywa go, nie bacząc na gniew króla wód), o tem Wyspiański nie wspomina ani w balladach, ani w tekście L e g e n d y, ani w liście do Marji Krzymuskiej; mówi nam tylko, że Krak I porwał ów miecz wodnikom (prawdopodobnie wodnicy-Wiślanie, a może go nawet od niej dostał). Ale tego w tekście ballad nie mamy.

Ballada II mówi nam o chłopie, który dla swojej Krasawicy chce zdobyć klejnoty, jakie według jego mniemania są w posiadaniu smoka. Dlatego też wybiera się na skały wawelskie i zabija smoka. Według informacji Wyspiańskiego, smoka (Kraka I) zabija Krak II, syn pierwszego.

Dlaczego Wyspiański nazywa go chłopem?

Odpowiedź bardzo prosta: Krak II, urodzony z wodnicy-Wiślany, został wyrzucony na brzeg i znaleziony przez chłopów, którzy go wychowali; rósł więc, nic nie wiedząc o swem wysokiem pochodzeniu, a wychowanie uczyniło go chłopem, podobnym do przybranych rodziców i dlatego tak go nazywa Wyspiański. Ożeniony jest również z chłopką, prawdopobnie z ową Krasawicą, dla której chce zdobyć klejnoty.

Lecz tu znów jest luka, gdyż o tem, że Krak II kocha się w Wiślanie i ma córkę Wandę, dowiadujemy się z listów Wyspiańskiego do Marji Krzymuskiej, a nie z tekstu Legendy.

Ballada I mówi nam o zemście Wandy, dokonanej nad bratem i o tajemnicy pochodzenia królewny, jak również o tem, że jest „wiślana, wodna“ i że o nią woda kiedyś się upomni.

Ale ta wzmianka owiana jest mgłą tajemniczości, którą rozprasza dopiero tyle razy wspomniany list do Marji Krzymuskiej; bez niego z pewnością nie dowiedzielibyśmy się, czyją naprawdę córką jest Wanda.

Widzimy, że owe trzy ballady dają nam zarys historji Kraka, ułożonej w odwróconym chronologicznie porządku: Ballada III jest właściwie pierwszą, ponieważ mówi nam o początku rodu i zadzierzgnięciu węzła dramatycznego; Ballada zaś pierwsza właściwie jest ostatnią — mówi nam o tem, dlaczego Wanda sama została następczynią po Kraku i o jej bezpośredniej winie — zabiciu brata.

W Legendzie II akcja rozpoczyna się od momentu śmierci Kraka, a więc usunięta zostaje cała rozmowa między Krakiem, Łopuchem i Śmiechem. Nie maluje też Wyspiański tak dokładnie i plastycznie tła, jak na początku Legendy I; daje nam natomiast

opowiadanie o tem, co się działo i ma stać; mówi nam o historji Kraka i jego winie względem bóstw ciemności; opowiada, że na miejscu, gdzie dziś się wznosi gród, był niegdyś ponoć chram i święte węże.

Rycerz Krak zburzył to wszystko i sam dla siebie wystawił zamek. Następnie poeta mówi o jego śmierci i o tem, że lud zbiegł się, aby go pożegnać i uczcić pogrzebem, a wraz z nim spalić córkę-jedynaczkę. Niema natomiast tak plastycznie, jak w Legendzie I, zarysowanego wnętrza.

Wiemy, że zamek był wielki, że zbudowany został z jodłowych płatew, że podcienia były rzeźbione, ale tej izby, gdzie leżał Krak, nie maluje poeta ani jednem słowem. Oświetlenie jest czerwone, podobnie jak w Legendzie I.

Obraz malarski z drugiego aktu Legendy I (scena z duchami) rozrósł w Legendzie II do rozmiarów wielkiej sceny. Scena ta w Legendzie I była bardzo krótka i została skonstruowana jedynie poto, aby wręczyć Wandzie symboliczny kwiat krasy. Tu symbolika rozrosła się, łamiąc równocześnie jedność poprzedniego zamiaru. Wanda poświęciła się Żywi i za to miała otrzymać zwycięstwo.

Już w Legendzie I scena wręczenia wianka krasy była zbyteczna, ale przez nią chciał poeta niejako unaocznić wpływ Żywi i zmusić Wandę do spełnienia ślubu. Że ów wianek, który Wanda otrzymuje od czarownicy i rusałek, jest przysłany przez Żywię, dowodzą tego słowa królewny, wyrzeczone w momencie spostrzeżenia go we włosach:

„Jest kwiat i świeci —
. . . .
Och, radość, Żywio,
ty jedyno —
ja twoja".

W Legendzie zaś II Wanda sama musi zdobywać i walczyć z rusałką o ten wieniec, który i tak się jej należy. Nie powiedziane jest tu także nic o Żywi.

Pomysł wręczenia Wandzie wianka pochodzi od czarownicy, która jednak, według wszelkiego prawdopodobieństwa, została przysłana przez Żywię; ta przypadkowość wypacza jednolitość akcji.

Wyspiański jeszcze bardziej rzecz skomplikował przez to, że prócz czynu wręczenia wianka, chciał jeszcze przez ów świat fantastyczny wyrazić żal Wandy za życiem, a pragnąc jak najbardziej uwypuklić istoty nadziemskie, każdej z nich dał jeszcze własną rolę.

Z tego powodu scena z widmami, sama przez się posiadająca przedziwne fantastyczne piękno, akcji utworu nie rozjaśnia, a przeciwnie, jeszcze bardziej ją gmatwa.

W scenie zdobycia wianka przez Wandę poeta chciał prawdopodobnie zaakcentować czynną rolę bohaterki i wprowadzić więcej ruchu. Cała ta scena ma charakter snu Wandy i, chcąc ową widziadłowość zachować, nie powinien był Wyspiański wprowadzać tyle życia do postaci, biorących w niej udział. Ale tu występuje ta rozpowszechniona w późniejszych latach jego twórczości maniera, aby nawet duchy obdarzać ich własnem życiem, przedstawiając w sposób plastyczny i bardzo mało wyodrębniając je od osób rzeczywistych (Protesilas i Laodamja, inscenizowane przez Wyspiańskiego, — wizja okrętu).

Trzeba tu odróżnić, które z widziadeł są symboliczne, a które obdarzone są życiem.

Otóż, ogólnie wziąwszy, drużbowie i weselniki mają znaczenie symboliczne; przedstawiają oni tęskno-

tę Wandy za szczęściem osobistem, straconem na zawsze. Taką samą rolę odgrywa tutaj „Hancyna śpiewka“. Podkreśla to Wyspiański, mówiąc przez usta Guślarza i Pacholęcia o nastroju Wandy po prześpiewaniu przez Hankę piosenki:

„Żal jej piersi rwie.
Łka na śnie“.

Pacholę jest kreacją, stworzoną tylko poto, aby pokazać, z kogo się składa lud Wiślan; wspomina ono moment, kiedy się topiło, a więc Wiślanie są martwicami i topielcami.

Rozmowa Rusałki, Wilkołaka i Wodnika jest skonstruowana w tym celu, aby scharakteryzować krwawo-widmowy lud Wiślan. Wszyscy myślą o krwi.

Scena wizji sennej Wandy nie dla niej tylko zbudowaną została; równocześnie odbywa się sąd nad Krakiem.

Za co go potępiają i sądzą?

Za to przedewszystkiem, iż nie utrzymał sił swoich w pełni i stał się słabym:

„Jemu przydany strój,
że zabył ciężkich zbrój;
że stary zczezł na śmiech
i wziął niemocy grzech“

(*Legenda II, str. 238*).

Zdejmują zeń zbroję, symbol mocy i potęgi, kładą mu natomiast na czoło wieniec grochowy, symbol bezsilności i płonności wszystkich zamiarów; następnie naigrawają się zeń, sadzając go na Turonia, i smagają go szyderczą piosenką.

Znając stosunek Wyspiańskiego do naszej przeszłości, sądzę, że nie od rzeczy będzie zrobić przypuszczenie, iż Krak tu jest także symbolem Polski.

Potężnym bywał Krak - Polska czasu młodości, kiedy to „dębczaki łomał w prawice“ i gdy był pro-

stym chłopem a zarazem rycerzem. Potem przyszły lata prób: Krak gnębił bóstwa ciemności, wycinał im poświęcone gaje, zabijał węże, ale snać nie zgnębił dostatecznie, skoro one w chwili niemocy opanowują go.

Nietylko sam Krak wziął „niemocy grzech“ i jego ludy także są słabe i niezdolne do czynu. Charakterystyczne są tu słowa starego króla:

„Czy tamten świat to, czyli cudy,
że znikło bojowanie?
Pośpione leżą moje ludy;
pośpiło je śpiewanie“.

Czyż w tych wyrazach nie można odczuć tej samej nuty, która brzmi w słowach Konrada z „Wyzwolenia“, zwróconych do Genjusza?

A skoro Krak w tym epizodzie da się utożsamić z Polską, to jego śmierć będzie okresem porozbiorowych dziejów naszych. Wówczas jasnem się stanie, dlaczego widma ubierają Kraka w grochowy wieniec bezpłodnych poczynań i dlaczego zdejmują zeń zbroję. Wtedy dopiero zrozumiemy gorzką ironję, jaką są przepojone słowa śpiewki:

„Koniczek nie leń,
goni własny cień,
poza rzeki, góry, lasy,
obiecuje złote czasy,
obiecuje maj“.

Tu możnaby się dopatrywać aluzji do naszej myśli politycznej, która za czasów Wyspiańskiego żyła cieniami przeszłości, obiecując złotą przyszłość, lecz nie opierała się na żadnej realnej podstawie.

Jeszcze zgrzytliwszym dźwiękiem zabrzmi wówczas następująca zwrotka tejże piosenki:

„Ciesiu, ciesiu laj!
krokiem uleć staj,
zawiązanych oczu dwoje,
ciągiem lecę, w miejscu stoję;
kędyż ten twój raj — ?“
(Legenda II, str. 243).

Dopatrzymy się tutaj bolesnej ironji, jeżeli tak jak przedtem przyjmiemy, iż jest to aluzja do naszej polityki, która z zawiązanemi oczyma ciągle gdzieś dążyła, a sprawa narodowa stała w miejscu.

Legendę II charakteryzuje wielkie bogactwo motywów i komplikacja akcji. Zmienia się także niekiedy tło: zamiast efektownego dna Wisły z Legendy I, gdzie spoczywa Krak w blasku swej chwały, mamy ponury obraz, przedstawiający brzeg Wisły u stóp Wawelu, mroczny, tajemniczy, nacechowany grozą.

Tę grozę krajobrazu podnosi widmo Pacholęcia, śpiewającego swoją ponurą i bezgranicznie smutną piosnkę:

„Świetli woda, las się cieni,
tonie haj we mgle;
czarci duszę moją wzieni,
ogień we mnie wre...".

IV. LEGENDA I i II POD WZGLĘDEM SCENICZNYM.

Jeżeli będziemy rozpatrywali Legendę pod kątem widzenia sceny, to musimy zwrócić uwagę na to, iż Wyspiański, świetny malarz, umiał doskonale zużytkować te swoje zdolności w utworach dramatycznych.

Rozpatrzmy kolejno obie Legendy.

Legendzie I z punktu widzenia malarskiego nic zarzucić nie można: objaśnienia sceniczne są bardzo dobrze pomyślanemi obrazami malarskiemi. Pamięta Wyspiański o tle, o oświetleniu, doskonale umie je przystosować i stonować, tak że widz, czy też czytelnik, obdarzony jaką taką wyobraźnią, przeczytawszy np. opis dekoracji do aktu pierwszego Legendy I, zostaje odrazu przejęty grozą i czuje, że na takiem tle jakieś ważne i tajemnicze muszą się odbyć wypadki.

W Legendzie I jest wiele obrazów malarskich, a więc: scena, w której Łopuch i Śmiech śpiewają konającemu Krakowi; scena ślubowania Wandy; scena porwania Kraka przez Wiślan — wszystko są to wspaniałe obrazy, w których autor nie zapomina o oświetleniu, zmieniając je i dostosowując do nastroju.

Światło słoneczne w pierwszym akcie jest „złote, potem złoto-czerwone, aż gaśnie we fioletach“, następnie zostaje zastąpione przez ponury półmrok nadciągającej burzy, przerywany niekiedy tylko błyskawicami. Wreszcie i to oświetlenie zmienia się, ustępując poświacie księżyca w pełnej tajemniczego uroku scenie z Wiślanami. Wszystkie wymienione czysto malarskie efekty podnoszą znakomicie piękno przedstawienia i zasługują na szczególne podkreślenie z punktu widzenia sceny.

W akcie drugim sytuacja nieco zmienia się na niekorzyść, gdyż obrazy, nie przestając być niepospolicie pięknemi z punktu widzenia czysto malarskiego, nie odpowiadają warunkom sceny. Wyspiański żąda podwójnej dekoracji — obrazu rozbitego na dwie części: górną i dolną, z których pierwsza ma przedstawiać prom na Wiśle, zamek królewski, Wawelską skałę, wejście do smoczej jamy, druga zaś — głąb Wisły z uśpionym Krakiem i zaniepokojonym ludem Wiślan.

Obraz ten jako dzieło malarskie mógłby być polem ciekawego zmagania się dwu oświetleń oraz dać wiele pięknych efektów, jednakże z punktu widzenia sceny jest zupełnie niewykonalny. Można to w ten sposób wytłumaczyć, że Wyspiański już wówczas, gdy pisał Legendę I, był znakomitym malarzem, natomiast nie miał czasu obeznać się dokładnie z warunkami technicznemi i wymaganiami sceny.

Wogóle twórczość dramatyczna Wyspiańskiego jest silnie przesiąknięta pierwiastkami malarskiemi, które występują bardzo wybitnie i dzięki nim stara się Wyspiański przedstawić niektóre zjawiska, bardzo nieuchwytne, ze strony realnej, niemal namacalnie. W Legendzie I scena z Wiślanami jest plastycznie pojętym snem Wandy. Słusznie więc daje tu poeta

mgliste i niepewne oświetlenie oraz barwy spokojne, przyćmione.

Wiślanie wyrażają swój żal za Krakiem tragiczną pantominą — słów pada niewiele.

W chwili, gdy rusały unoszą zwłoki Kraka, brzmi śpiew cichy (wszak Pastuch mówi: „Nieście zwolna w wodę, w falę, nucąc cicho śpiewów żale“) z powracającemi motywami, działającemi jak kołysanka.

Jednakże już w Legendzie I rysuje się charakterystyczne upodobanie u Wyspiańskiego do realistycznego traktowania wizyj. Oto Łopuch słyszy również śpiew i wskazuje Śmiechowi uchodzących Wiślan:

„Patrz tam, przez skały, ponad wodą,
jak się te wikli śrebrzą krzewy,
rusały króla z sobą wiodą
i dziwne grają śpiewy“.

Gdyby nie powyższe słowa, mielibyśmy złudzenie, iż scena z Wiślanami jest jak gdyby snem Wandy; po wysłuchaniu tych słów musimy przyjąć ów pierwiastek cudowności za coś rzeczywistego.

Pod względem techniki układu scenicznego możemy stwierdzić, że Legenda I aż do chwili wejścia Wandy (str. 104, w. 548) jest nazbyt długą i rozwlekłą rozmową Kraka ze Śmiechem i Łopuchem na temat życia pozagrobowego.

Po wejściu Wandy chwilowo sytuacja się ożywia, następuje jak gdyby zmaganie się silnej woli Kraka ze zniechęceniem królewny, ale potem znów powraca pierwiastek balladowo-śpiewny i tak jest aż do chwili śmierci króla (do w. 838). Wówczas dopiero bohaterka utworu, po długich namowach ze strony Śmiecha i pod grozą sytuacji, decyduje się na czyn i akcja staje się żywszą.

Z punktu widzenia teatru owe bardzo ładne skądinąd rozmowy Łopucha i Śmiecha z Krakiem są zbyt rozwlekłe i cała ta część utworu jest niejako ślicznym żywym obrazem, okraszonym pięknym dialogiem, ale nie dramatem i na scenie sprawia wrażenie nieco monotonne. Jednak od chwili przełomowej, to jest od ślubowania, akcja toczy się dość żywem tempem. Natężenie łagodzą sceny poboczne: dziewki na promie oraz Rudawianka i Wilkołak. Ale i tu z punktu widzenia techniki dramatycznej, ekonomji czasu, oraz motywów psychicznych dałoby się wiele zarzucić; tak np. monolog Wandy (str. 126) jest nieusprawiedliwiony.

W utworach scenicznych powinni autorowie unikać monologów, jako stojących w sprzeczności z prawdą życiową. Tylko bardzo silne bodźce psychiczne mogą człowieka doprowadzić do rozmawiania z samym z sobą, to jest do monologu; bez tych bodźców monolog razi, jako coś sztucznego.

Pierwszy monolog Wandy — ślubowanie Żywi — musimy uważać na podstawie powyższych wniosków za coś naturalnego, wynikającego zarówno z warunków zewnętrznych, jak i wewnętrznego nastroju Wandy; natomiast drugi monolog jest zupełnie niczem nieusprawiedliwiony.

Zastanówmy się najpierw nad stanem, w jakim znajduje się Wanda, a potem porównajmy go z treścią monologu. Otóż królewna przebyła wielkie wstrząsy psychiczne: umarł jej ojciec, po którym rozpaczała niedawno; uniknęła wielkiego niebezpieczeństwa dostania się do niewoli i przełamała swoją trwożliwość, ofiarowując życie bogini Żywi. Mimo to jednak nie zdobyła pewności i bezpieczeństwa; wróg wprawdzie odstąpił, ale nie na długo, — nazajutrz ma się walka rozpocząć, a ślub, złożony Żywi, musi być spełniony.

Treścią też monologu (jeżeli już nie można go uniknąć) mogłaby być: 1) rozpacz po śmierci ojca, 2) trwoga przed dniem jutrzejszym, 3) albo też, po spaleniu wszystkich mostów za sobą, rezygnacja, spokojne oczekiwanie śmierci, połączone z planami zwyciężenia wroga.

Tymczasem jest to spokojny wiersz liryczny, nawiasem mówiąc bardzo ładny, poświęcony głównie Wiśle i jej mieszkańcom.

Żal za Krakiem przejawia się również, lecz nie bezpośrednio, jako córki po śmierci ojca, lecz pośrednio, w opowiadaniu o rusałce, która opłakuje zgon króla.

Po monologu następuje ballada, śpiewana przez Wandę, zawierająca tylko słabo wiążącą się z tokiem akcji prahistorję rodu Kraka.

Jeżeli weźmiemy pod uwagę różne dygresje liryczne, tak często w Legendzie I spotykane (o nich mówię obszerniej na innem miejscu), to musimy stwierdzić, że Legenda I grzeszy przeciwko kardynalnemu żądaniu sceny, a mianowicie przeciw ekonomji czasu.

Legendę I cechuje rozwlekłość dialogów i częste powtarzanie tych samych słów, a niekiedy całych zwrotek. Sprawia to wrażenie ogromnej melodyjności, lecz zarazem zbliża utwór bardziej do kategorji librett operowych. Jest to pozostałość pierwotnego zamiaru poety napisania jakiegoś libretta do opery.

Rozpatrując dialog w Legendzie I, musimy zauważyć, że stosunkowo mało posiada on nerwu dramatycznego i jest zbyt rozwlekły; nabiera tężyzny i mocy w chwili napadu Alemanów, aby potem znów roztopić się w jakieś liryczne półzawodzenie Wiślan. Przy końcu utworu dialog znów staje się bardziej zwarty.

Z punktu widzenia scenicznego również na pewien zarzut zasługuje wadliwa ekspozycja.

Kto z pobocznych źródeł nie zna historji rodu Kraka, tak jak ją sobie wyobraża sam poeta, ten z pewnością ze scenicznego przedstawienia lub przeczytania tekstu utworu niewiele o niej się dowie.

To jest również pewnym minusem. -

Poza temi drobnemi usterkami Legenda I przedstawia się jako twór zwarty i wykuty z jednolitej bryły, a posiadający wiele przedziwnych piękności, które można odnaleźć przy czytaniu tego dramatu.

Wyspiański już w Legendzie I wprowadził chór, wprawdzie jeszcze go tak nie nazwał, ale bądź co bądź owe głosy walczących, a zwłaszcza śpiewy ludu na brzegu Wisły i rusałek z dna rzeki mają swój pierwowzór w chórach antycznych tragedyj.

Chór obrońców (str. 119) jest pomysłem wysoce artystycznym, ponieważ pozwala Wyspiańskiemu uniknąć wprowadzenia brutalności walki na scenę, a równocześnie widz czy też czytelnik bierze udział w niej pośrednio i jest doskonale o jej przebiegu informowany. Chór ten nie sprawia wrażenia czegoś sztucznego, gdyż w czasie bitwy zupełnie naturalnie wydzierają się obrońcom okrzyki rozpaczy na widok zwycięstwa wroga i błagalne prośby o wpuszczenie do zamku.

Chór rusałek przy porywaniu Kraka ma wyobrażać element wiecznotrwałej sławy pośmiertnej.

Przy końcu utworu dwa chóry przedstawiają zupełnie odmienne światy. Pierwszy (chór Wiślan) — to głos wzniosłego posłannictwa Wandy, domagający się spełnienia przysięgi, to element wiecznotrwały, niezniszczalny. Możemy powiedzieć, iż on to uosabia

wzniosłą wolę Wandy i ofiarność — najszczytniejsze cechy jej duszy.

Drugi chór — to zespół przeciętnych ludzi, widzących tylko swe otoczenie, zapatrzonych w doczesność zwykłych śmiertelników. Ci widzą zwycięstwo, cieszą się z niego, a gdy Wanda tonie, opuszczają ją, ratując siebie.

Te obydwa chóry — to bardzo wyraźne kontrasty i przez ich wystąpienie potęguje się plastyczność sceny.

Tak się przedstawia Legenda I z punktu widzenia teatru.

Legenda II wprowadza nas odrazu in medias res akcji. Wyspiański przy pomocy chóru informuje widza czy też czytelnika o tem, co dzieje się poza obrębem sceny. Tu w przeciwieństwie do Legendy I chór występuje jako osoba tragedji.

Artyzm Wyspiańskiego sprawia, iż nie jest to spokojne opowiadanie o przeszłości lub objektywne wygłaszanie sądów (co stanowi charakterystyczną cechę antycznych tragedyj), lecz bezpośrednie odtworzenie przeżyć, odruchowe okrzyki trwogi na widok tego, na co patrzą oczy chóru. Okrzyki te są urywane, zdania — krótkie.

Wogóle rozpoczęcie akcji w Legendzie II jest mistrzowskie.

Wyspiański opuścił, i zupełnie słusznie, przedśmiertne rozmowy Łopucha i Śmiecha z Krakiem, a wprowadził akcję żywą i wartko toczącą się naprzód.

Odrazu daje Wyspiański pośrednią charakterystykę chóru i bohaterki. W umyśle widza rysuje się pogląd, iż Wanda a jej lud — to dwa odrębne światy.

Chór, tak jak u tragików greckich — to ludzie niezdecydowani, słabi i tchórzliwi. Nastrój ich malują słowa, pełne przerażenia: „Niemce lecą w podwórze!“, a następnie: „Uciekać!“. Wanda przeciwstawia się tłumowi, góruje nad nim swą odwagą i zdecydowaniem. Akcja prędko posuwa się naprzód, bo oto Wanda bez długich wahań sprzysięga się Żywi — tragiczny węzeł jest już zadzierzgnięty.

Monolog w czasie ślubowania jest psychologicznie usprawiedliwiony, ale nieco za długi. Wyspiański chce tu zarazem dać ekspozycję utworu, więc dlatego Wanda opowiada o ojcu, który odmawiał ofiar Żywi, za co został przez boginię zabity, wspomina również o bójce braci i o swoim czynie. Rzecz oczywista, iż owe słowa nie są zwrócone do Żywi i dla niej wypowiedziane, lecz jedynie umieszczono je poto, by poinformować o historji rodu Kraka. Dlatego też te ustępy monologu Wandy, które zawierają ekspozycję, nieco rażą, jako coś nienaturalnego.

Wogóle w Legendzie II mamy nadmiar monologów, podobnie jak w Legendzie I. Przemówienie Wandy w czasie przygotowań do pogrzebu Kraka jest zbyt długie i zawiera wiele niepotrzebnych, a co gorsza — już raz wypowiedzianych słów, jak np.:

„Zabiłam brata, bratobójcę,
sama bratobójczyni“.

Słowa te dadzą się porównać z poprzednim monologiem Wandy w czasie ślubowania, kiedy mówi do Żywi: „Zabiłaś jemu w zwadzie synów, mnieś miecz zbójecki dała“. Ponieważ ten sam motyw zostanie jeszcze powtórzony w Balladzie I, więc uważam, że jest tu zbędny.

Podobnych momentów, grzeszących przeciwko ekonomji czasu i nieuzasadnionych psychologicznie, znalazłoby się znacznie więcej.

Nazwałam tę drugą przemowę Wandy monologiem, gdyż choć królewna znajduje się w otoczeniu ludzi, jednak nie zwraca się do nich, aczkolwiek w pewnych chwilach mamy takie wrażenie; przecież ci ludzie wiedzą oddawna o tem, iż Wanda zabiła brata. Wanda tu mówi ot tak w przestrzeń, dla siebie. Śpiew Śmiecha i Łopucha — wogóle scena przygotowań do stypy nie posuwa akcji naprzód, lecz jest jak gdyby wytchnieniem po tragicznem naprężeniu sceny ślubowania i ma za zadanie wprowadzenie widza czy też czytelnika w świat słowiański oraz zapoznanie go z obrzędami. Jest to niejako podkreślenie prastarych czasów, w jakich akcja się rozgrywa.

Śpiewy Łopucha i Śmiecha, poza odtwarzaniem wierzeń słowiańskich, zapoznają nas również z prahistorją rodu Kraka, zawartą w trzech balladach.

Gdy pieśniarze posnęli, Wanda znów wypowiada monolog, który jest tem nienaturalniejszy, iż mówi ona: „Posnęli, gdy się ockną — biada", a jednak nie zważa na to, że jej mowa może kogoś obudzić.

Dalej następuje monolog Kraka, tem może usprawdliwiony, iż starzy ludzie mają niekiedy zwyczaj głośnego mówienia do siebie.

Następna scena z wróżkami (Parkami) jest reminiscencją z lektury antycznej i ma na celu przedstawienie symbolicznej śmierci Kraka i sądu nad nim, łącznie z przebudzeniem się Wandy do czynu. Jest to również jak gdyby po malarsku potraktowana wizja senna Wandy, ale Wyspiański tu jeszcze bardziej, niż w Legendzie I, puścił wodze swojej żyłce plastyczne-

go odmalowania postaci i, chcąc pokazać, z kogo składa się lud Wiślan, włożył w usta poszczególnych jego przedstawicieli słowa, nie mające bliższego związku z akcją, lecz tylko mogące lepiej scharakteryzować dane postaci, np. słowa Rusałki, Pacholęcia, Wilkołaka („Pić, pić krew, krew ssać“) i t. p.

Scena z Wiślanami ma na celu usymbolizowanie pomocy Żywi, udzielonej Wandzie, bliższe wykazanie łączności Wandy ze światem duchów i wprowadzenie legendarnego, tajemniczego, niesamowitego nastroju do utworu; zawiera ona bardzo wiele ładnych momentów, ale jest zbyt obszerna i nie posuwa akcji naprzód.

Czyn w duszy Wandy już się dokonał, teraz pozostaje tylko wypełnienie go. Otóż koniec aktu pierwszego jest przygotowaniem Wandy do walki i zwycięstwa.

Scena z Wiślanami przedstawia niejako wizję Wandy. Jeżeli jednak weźmiemy pod uwagę, że Wyspiański traktuje realistycznie postaci świata fantastycznego, że umieszcza je w spisie osób, jako dramatis personae, — wówczas będziemy musieli przyjąć, iż sceny te ze światem duchów — to nie jakieś epizody, jakieś widzenia senne Wandy, ale zupełnie odrębny świat, który dąży do czegoś i ma swoje własne stanowisko w dramacie.

To znaczy, że akcja w Legendzie II nie jest prosta, jakby się to zdawać mogło na pierwszy rzut oka, lecz złożona.

Rozróżniamy więc dwie akcje: akcję I, toczącą się w rzeczywistym świecie zwykłej świadomości ludzkiej — bohaterką jest tu Wanda, która walczy z Niemcami i przywołuje na pomoc Żywię, a wraz nią — istoty nadprzyrodzone; treścią akcji II jest właśnie

ów świat nadzmysłowy. Bohaterem-ofiarą jest Krak.

Obie te akcje zazębiają się wzajemnie i oddziaływują na siebie. Wanda przez przysięgę, złożoną Żywi, wzywa niejako świat Wiślan; Wiślanie za udzieloną pomoc żądają ofiary i gubią Wandę.

Tak się przedstawia Legenda II ze strony zewnętrznej.

Jeżeli jednak spojrzymy głębiej, to przekonamy się, że świat Wiślan ma znaczenie symboliczne.

Wyspiański wiedział, iż wszelkie wzniosłe porywy, wyrastające z dna duszy, niszczą i zabijają egoistyczne osobiste szczęście; czyny wielkie, ofiarne, wznoszące wysoko duszę ludzką, są równocześnie jak gdyby rozpętanemi demonami, których moc niszczycielska zwraca się przeciw wyzwalającym ją, rozsiewając dobro na innych.

Słowem, każdy czyn dobry wymaga ofiary od tego, kto dobrze czyni.

Bardzo możliwe, iż to pojęcie zaczerpnął Wyspiański z życia; wszak często słyszymy zdania, że dobrzy ludzie są zwykle nieszczęśliwi, wcześnie umierają („Ukochani przez bogów umierają młodo“) i t. p. Otóż wychodząc z tego założenia, zrozumiemy, iż czyn ofiarny Wandy musi ją doprowadzić do zguby, a symbolem tego są Wiślanie.

Akt II Legendy zawiera właśnie wyzwolenie niszczycielskiej mocy ofiary Wandy, poprzedzone przez dokonanie wyroku na Kraku. Akcja owa jest rozszerzona, tak jak w akcie pierwszym, różnemi pieśniami, jak np. skargą Martwicy, śpiewką Pacholęcia i t. p.

Wybitną rolę odgrywa chór. Właściwie rozróżniamy tu dwa chóry: chór zaświata, to jest Wiślan, i chór, złożony z ludzi. Chór Wiślan — to niejako głos sumienia Wandy, przypominający jej o uczynio-

nym ślubie, to pęd do wiekuistej sławy, a równocześnie fatalizm, popychający ją do zguby; drugi chór — to lud Wandy, nie rozumiejący jej i sądzący powierzchownie. Chór ziemski dzieli się na dwie części: jedna wstępuje z Wandą na prom, druga zostaje na brzegu. Obie jednak części jednoczą się w panicznym strachu na widok łączności Wandy ze światem podwodnym.

Tragicznem wypełnieniem przysięgi kończy się Legenda II.

Przyznać trzeba, że jakkolwiek Legenda I była zarysowana bardziej jednolicie, jednakże Legenda II posiada więcej pierwiastku dramatycznego, wiele momentów o wysokiem napięciu tragicznem oraz dużo ruchu; natomiast z punktu widzenia scenicznego ma również dużo wad, a mianowicie: 1) za wiele monologów, 2) zbytnią rozwlekłość niektórych dialogów, 3) niektóre sceny, skonstruowane jedynie poto, aby wprowadzić nastrój (śpiew Hanki, Pacholęcia i Martwicy), 4) niejasność ekspozycji.

Pomimo bliskiego postawienia trzech ballad i dwukrotnego powiedzenia Wandy o tem, iż zabiła brata i że Krak nie chciał składać ofiar Żywi — historja rodu Kraka bez komentarza pozostaje niezrozumiała.

Pozatem sprzysiężenie się Wandy jest pozbawione blasku wielkiej ofiary, gdyż wiemy, iż Wanda i tak miała być spalona na stosie, jako ofiara dla swego ojca.

Ten moment zmniejsza tragizm dramatu. Bez skazywania Wandy na śmierć od samego początku, utwór miałby zabarwienie wysoce tragiczne.

Wstrząsające wrażenie sprawia ostatnia scena, a mianowicie śmierć Wandy, gdyż świetnie jest wyzyskany tragiczny kontrast między tem, co Wanda widzi

w odmętach, a tem, co ją czeka w istocie. Scena ta jest pełna ruchu i naprężenia dramatycznego.

Jeżeli będziemy rozpatrywali dialogi, to zobaczymy, iż powtarza się w nich bardzo często jeden i ten sam motyw, a niekiedy całe strofki. Jest to cecha stylu Wyspiańskiego i wogóle poetów-nastrojowców z Maeterlinckiem na czele.

Rzecz oczywista, iż taki sposób traktowania dialogów nie posuwa akcji dalej, a przeciwnie — opóźnia jej tempo, jednakże nie jest to bezcelowe, gdyż wprowadza nastrój i daje wrażenie wielkiej melodyjności.

Najwięcej takich powtórzeń spotykamy w scenie z duchami; obfituje w nie np. rozmowa wiedźmy z rusałką i ludem Wiślan. Ponieważ rozmowa ta jest bardzo charakterystyczna, przytaczam urywek:

Wiedźma: „Wiano trza jej dać“.
Wodnik: „Coście rzekli mać?“
Wiedźma: „Trza ostawić wiano,
jak się ocknie rano,
krew zapragnie krwie“.
Pacholę: „Ręce jej związano“.
Starzec: „Że ma pójść na stos,
jak się ocknie rano“.
Wilkołak: „Trza ostawić wiano?“
Wiedźma: „Ta być musi młoda,
co jej wianek poda;
swój wianek ma jej dać“.
Rusałka: „Coście rzekli mać?“
(Legenda II, str. 248).

Rozmowa, prowadzona w ten sposób, z ciągłemi nawrotami tych samych słów, sprawia wrażenie czegoś monotonnego, sennego, niesamowitego, a właśnie o to chodziło Wyspiańskiemu w scenie z duchami.

Widzimy stąd, iż Legenda II obfituje w nastroje, nieraz kosztem dramatyczności dialogu; jednakowoż

owa nastrojowość i melodyjność czynią z utworu coś bardzo zwiewnego i upodobniają go do opery. Zgadza się to z charakterem Legendy balladowo-fantastycznym. Legenda II, podobnie jak Legenda I, posiada wiele czysto malarskiego piękna. Każda scena, jak to już mówiłam, jest świetnie pomyślanym obrazem malarskim, lecz koloryt i tło są nieco bardziej ponure, niż w Legendzie I.

Dla porównania weźmy choćby tę scenę z Legendy II, kiedy Wanda ślubuje bogini Żywi. Wówczas oczom naszym przedstawi się obraz, pełen jakiejś nadziemskiej potęgi.

Wyspiański mówi o Wandzie: „Koło niej światła, pioruny, błyskańce koło jej głowy". Dokoła królewny noc i ciemność nadciągającej burzy, łania zabita broczy krwią u stóp bohaterki. Ileż to efektów malarskich można uzyskać przez te światła i pioruny koło głowy Wandy, jak piękny obraz na scenie można stworzyć! W Legendzie I ów moment jest przedstawiony mniej pięknie i bez tej wstrząsającej grozy.

Takich obrazów w Legendzie II jest dużo, bo każda scena posiada niepospolitą wartość z malarskiego punktu widzenia: czy to będzie scena z duchami, czy tajemnicza i pełna grozy chwila skarg Pacholęcia na brzegu Wisły, czy też moment tragicznej śmierci Wandy, jaskrawo słońcem oświetlony i mający za dekorację tłumy postrojonego świątecznie i rozradowanego ludu. Wyspiański hojnie szafuje pięknościami obrazów, szczęśliwie unikając tych niemożliwości scenicznych, jak np. dekoracji drugiego aktu w Legendzie I. Poeta znał już dobrze teatr oraz jego wymagania w czasach pisania Legendy II, umiał więc swój talent do nich dostosować.

Jednakże stwierdzić należy, że pomimo tych wielkich zalet scenicznych, Legenda II nie odpowiada warunkom teatru, gdyż posiada zbyt wielkie zagmatwanie akcji i nagromadzenie pobocznych motywów.

V. EWOLUCJA PIERWOTNEGO POMYSŁU LEGENDY.

Ze wspomnień przyjaciół Wyspiańskiego wiemy, że już Legenda I nie była utworem, napisanym jednym ciągiem, lecz ulegała przeróbkom.

Zacząłkiem jej było libretto operowe p. t. „Wanda“, które zaginęło, przez co nie wiemy, jak wyglądał ów pierwotny pomysł.

Jednakowoż data powstania Legendy I (Paryż — 1892, Kraków — 1897) daje nam dużo do myślenia i pozwala przypuszczać, że przez tak długi przeciąg czasu niejedno uległo zmianie.

Wogóle Legenda jest jednym z najciekawszych utworów poety, nie tyle ze względu na swą wartość artystyczną (są inne utwory, które ją o wiele przewyższają), ile wskutek wielokrotnych przeróbek, jakim podlegała. Możemy na niej śledzić stopniowy rozwój dzieła i przekształcanie się pojęć u Wyspiańskiego.

Legenda I, jakkolwiek była przeróbką pierwotnej „Wandy“, nie zadowoliła jednak poety, który postanowił wiele rzeczy w niej zmienić; wskutek tego już w roku 1901 bierze się do przetworzenia pomysłu i zmienia go kilkakrotnie, ale nie wszystkie te przeróbki zostały wydrukowane.

Tekst Legendy z roku 1901—2 (niedrukowany) jest ciekawy ze względu na zmiany, jakie w nim przeprowadził Wyspiański w stosunku do Legendy I. Pierwsze karty zawierają dyspozycję, napisaną przez poetę, której jednakowoż nie trzymał się ściśle.

Widzimy z niej, że na początku miała być jakaś legenda o wodzu, prawdopodobnie o tym, którego oczekują Śmiech i Łopuch („wódz wstanie z martwych ciał, by za cię wództwo brał"). Prócz tego wprowadza (a właściwie ma zamiar wprowadzić) poeta scenę, w której Wanda zabija Martwicę - ojca.

Tyle o dyspozycji.

W samem wykonaniu mamy wzmożony krwawy ton. Krak żąda od Wandy, aby z nim ginęła: „Ty ze mną musisz ginąć!"; Wanda chce ocaleć od tej śmierci, widząc w swym ojcu Martwicę, i przemyśliwa, jakby to zrobić: „Jak ocaleć od ojca? Martwica!" Łopuch i Śmiech są trucicielami Kraka, widać to z ich słów: „Czy króla zgon pojęli, że my zgonu jadami przyśpieli?" *(Przypisy krytyczne, stronica 334).* Następnie Wyspiański mówi wyraźnie o tem, że w czasie ślubowania Wanda przeistacza się w Żywię: „Łopuch słucha, schodząc bliżej, ale jest zagłuszony przez Żywię, w którą się Wanda przeistacza".

Legenda II w pierwszej redakcji wnosi wiele pierwiastków nadziei. Śmiech i Łopuch w śmierci widzą krainę nowego życia.

„Kruszy się dąb,
kruszy się złom,
popada się i zetli
i zczeźnie żyw —
a jako przedsię z czarnych niw
wyrośnie świeży głąb.
Próchnieje pień.
Zapada dąb.

Hej Noc przytuli włada,
a owo Noc przepada,
prześwita jasny dzień —
hej gruda cieśni pleń".
(Przypisy krytyczne, str. 349).

Jest rzeczą ciekawą również i to, iż w pierwotnej redakcji Legendy II Wiślanie ubierają zewłok Kraka w zbroję, a nie rozbierają, jak w ostatecznem wykończeniu: „Topór mu przydajcie i nóż" (str. 356, pierwotna redakcja Leg. II). Następnie poeta zaznacza zupełnie wyraźnie, iż Wiślana jest córą Jarowita (o córze Jarowita Żywi wspomina Bogusławski): „Jarowit, król chmur, — najstarszej (wyraz nieczytelny) — 9 swoich cór...". *(Przypisy, str. 356).*

Również i przemiana Kraka w Martwicę, bóstwo niemocy, ciemności i nocy, jest tu znacznie dobitniej uwidoczniona.

Wiadomo z poprzednich dociekań, iż smok był takiem bóstwem, które Krak w młodości swej zabił, a obecnie sam niem został (przemiana wiosny w lato i zimę). To też Krak-Chochoł mówi o sobie: „Jest ci smok na ten rok", a w dyspozycji do tej redakcji wkłada Wyspiański w usta ludu następujące słowa, zwrócone do Wandy: „Zabij Martwicę, jak Krak zabił!" (Martwica ma tu być smokiem, a w tym wypadku — Krakiem; Krak zabił Smoka-Martwicę, Wanda ma zabić Martwicę-Kraka).

Boski charakter Wandy jest zaznaczony o wiele dobitniej; widać to w przekreślonych przez Wyspiańskiego słowach Śmiecha:

„Wy, nowy wódz, wy Bogiem!
budzicie złotym rogiem,
jakoby sam Bóg Jarowit pozywał!"

Prócz tego ciekawe światło rzuca na stanowisko Wyspiańskiego wobec Legendy nie umieszczony

w druku fragment epilogu. Jest to rozmowa starca z chłopakiem, którzy oczekują rybaków, mających przywieźć ciało Wandy, oraz urywek dialogu Wiedźmy z Guślarzem.

Wiedźma ubolewa nad Wandą i nad rychłem zakończeniem jej młodego życia; Guślarz zaznacza, że stało się to z winy samej królewny, która twierdziła (wprawdzie w tekście tego twierdzenia z ust Wandy nigdzie nie słyszymy), iż czyn jej płynie z własnej mocy.

Guślarz wyraża przekonanie, że człowiek jest tylko igraszką w ręku bogów, a sam nic nie znaczy, jeżeli zaś w swej pysze sięgnie po władzę bóstwa, w tej chwili dotyka go karząca ręka sprawiedliwości:

„Bo człowiek zasię jest bawiskiem
a jeśli sięgnął Boga błyskiem,
tym dniem kres znaczył swojej doli".

W tych słowach, jak to słusznie zaznaczył prof. Sinko, jest odbicie greckiej „hybris".

Akcja w pierwszej redakcji Legendy II ma mniej więcej taki sam przebieg, jak i w ostatecznem wydaniu.

Prócz powyższych odmian w tekście, jakie wykazałam, a które pozwalają nam głębiej wniknąć w intencje poety i jaśniej malują ideologię utworu, niema żadnych zasadniczych zmian w toku wypadków. Jedynie objaśnienia sceniczne są znacznie krótsze, najczęściej niewierszowane, a niekiedy zupełnie opuszczone, niektóre zaś dialogi potraktowane obszerniej lub skrócone (w stosunku do ostatecznej redakcji), ponieważ jednak nie wnoszą nic nowego, pomijam je milczeniem.

Przejściowość (to jest rolę pośrednią) redakcji pierwszej Legendy II zaznacza fakt, iż w akcie I mamy rozmowę Wandy z żyjącym jeszcze Krakiem,

podobnie jak w Legendzie I, dalszy zaś ciąg wypadków rozgrywa się zgodnie z ostateczną redakcją Legendy II.

Z drugiej redakcji Legendy II pozostał nam tylko akt pierwszy. Ważną odmianą owej redakcji, w stosunku do przeróbki pierwszej, jest to, że już nie posiada ona owego dialogu Wandy z żywym Krakiem, jak redakcja pierwsza, przez co bardziej się upodabnia do ostatecznego wydania. Zamiast dialogów posiada wstęp wierszowany, podobnie jak ostateczne wydanie.

Różnice między redakcją drugą a ostatnią (IV) są niewielkie, gdyż poza brakiem lub krótkiem tylko zaznaczeniem niektórych objaśnień scenicznych, niepodaniem osób, występujących w dramacie i drobną, przeważnie werbalną zmianą w dialogach, zasadniczych odchyleń niema.

Posiadamy dokładniejszą charakterystykę postaci Kraka-Martwicy, który tu odgrywa tę samą rolę względem Wandy, jaką ongiś grał smok względem niego. Potwierdzają to słowa Wilkołaka o Kraku: „Jest ci smok na ten rok...“, które spotykamy również w redakcji pierwszej z tą różnicą, iż tam wypowiada je Krak-Chochoł.

Mówię tu tylko o akcie pierwszym Legendy II, gdyż aktu drugiego brak w rękopisie.

Redakcja trzecia Legendy II jest właściwie ostateczną, na podstawie której rozpoczęto druk. Poza drobnemi, niewiele znaczącemi odmianami w tekście, uderza brak lub krótkość objaśnień scenicznych.

Otóż da się to w ten sposób wytłumaczyć (według informacji A. Chmiela), iż ostateczną redakcją każdego dzieła Wyspiańskiego był druk książki, dokonywany pod jego nadzorem, kiedy poeta czynił

drobne poprawki i zmiany, dodawał informacje sceniczne i t. p.

Nie będę tu udowadniała przykładami owych zmian, dokonanych w czasie druku, ponieważ uczynił to kto inny (A. Chmiel — Dzieła Wyspiańskiego, tom I); chodzi mi jedynie o zaznaczenie ogólnych zasadniczych przeróbek.

W ideologji Legendy I i Legendy II w ostatecznej redakcji jest dość duża różnica. Odrębne opracowania Legendy II są niejako pomostem, pomagającym do dokładnego zrozumienia jej tekstu. W obrębie różnych redakcyj Legendy II niema wielkich zmian, jedynie stwierdzić należy, iż utwór ten pierwotnie jaśniej się przedstawiał i Wyspiański wyraźniej zaznaczył, co miał na myśli, a tego nie możemy powiedzieć o ostatecznej redakcji, która jest owiana mgłą tajemniczości.

Płynie to prawdopodobnie stąd, iż poeta, dając swemu utworowi nazwę Legendy, chciał go uczynić mrocznym, a przerabiając wielokrotnie, coraz bardziej zacierał wyraźne kontury postaci, nie orjentując się nieraz, że co dla niego było jasnem i zrozumiałem, nie będzie takiem dla czytającej publiczności.

II.

POSTACI.

VI. KRAKUS.

W Legendzie I jawi nam się Krak, jako umierający stary wój; jest to postać jednolita, jak gdyby z jednej bryły granitu wykuta; przypomina nam jakiegoś bohatera z sag skandynawskich. Postać Kraka jest również zakrojona na miarę bohaterów antycznych. Żyłką filozoficzną, chęcią docierania do jądra wszystkich rzeczy przypomina nam Sofoklesowego króla Edypa.

Postać tę trzeba rozpatrywać z dwuch punktów widzenia: 1) jako postać rzeczywistą według danych kronikarskich, 2) jako symbol.

Narazie ujmiemy kwestję z pierwszego punktu widzenia i spróbujemy dać charakterystykę Kraka-człowieka. Jest to olbrzym umierający; jeszcze kołaczą się w nim resztki dawnej mocy, ale już śmierć wszystko podcina swą bezlitosną dłonią. Krak mrze pogodnie i ten jego schyłek życia podobny jest do zachodu słońca: przeżył się, więc dogasa. Sam czuje, że nic z siebie wykrzesać nie zdoła; stwierdza to słowami:

„Och, już ja nie Ratar ani Witeź....
. . . .
już się bo zużyły
żądze czynów jakichsi śmiałych“.

Czasem jeszcze błyśnie w nim na chwilę dawna żądza władzy, pewność własnej potęgi:

„A boją się tej mary
Kraka;
bo gdy ninie
jakoby orzeł biały
lot rozwinie,
jasnemi skrzydły tocząc łuk szeroki,
i pod najwyższe wzbije się obłoki,
a upatrzywszy zdobycz, nagły, runie".

Oto wnet przychodzą refleksje; przypomina mu się własna niemoc i młodość już prześniona:

„Wiek i zgrzybiałość
w sen kłonią mnie
i co się porwę,
co zechcę się zebrać,
brań przypomnę:
już niemoc kolnie mi pierś,
dzierzgnie serce..."

Jednakże tak się zrósł z życiem, tak własną je urobił mocą, iż nie pojmuje go bez siebie. Jest tu bezwątpienia, prócz świadomości własnej potęgi i wartości, także spora doza egoizmu starczego. Gdy Śmiech, chcąc pocieszyć króla, mówi mu, iż żyć będzie w pieśni wtedy, gdy słońce znów nad krajem zaświeci i zapanuje spokój, Krak oburzony rzecze:

„Słońce beze mnie —
Ty to mówisz, Śmiechu?
Beze mnie,
beze mnie słońce i pogoda,
beze mnie kraj..."

Uczuciem żywem, które w nim tkwi, jest duma. Nie może znieść myśli, aby jego dusza miała być podobna do dusz tych ludzi, „co marni są".

Nawet i po śmierci pragnie czémś się wyróżnić od tłumu:

„Ja pono, jako król,
jako ci knezie,
będę w świetnościach cieszył się,

i mara moja
ogromniejsza i śliczna jak dziwadło,
jako ten Leszy, co po lasach chadza
i dęby rwie z korzeniem, he?
Insza mara we mnie,
niż w tych, co marni są,
żyją nikczemnie".

Wszystko już wygasło w Kraku: uczucia potężne, męstwo i chęć czynu. Jeszcze tylko w sercu zmartwiałem kołacze się miłość do tego kąta ziemi, gdzie stoi jego zamek, i do rzeki, która u stóp Wawelu płynie; dlatego z taką radością przyjmuje zapewnienie Śmiecha, iż dusza jego po śmierci nie powędruje w dalekie krainy, lecz zostanie wśród tych miejsc, które ukochała za życia:

„Ja tam jak mara
blisko mego grodu,
u mego grodu podnóża,
stróż mego zamku,
król mego narodu!
Mój Śmiechu,
to korona szczęść, to radość!"

Krak przeżył wszystko, pochował swoje radości i smutki, więc nie pragnie żadnego szczęścia na ziemi:

„Żem nie do płaczu, wiem,
bo cóżbym płakał?
Miałem już młodość
ano taką bujną,
jakby Jarowit jaki,
gdy na białym
zlatuje koniu.

Żem nie do wesela, wiem,
bo się weselić
nie miałbym z czego,
gdy, co serce kocha,
wszystko się starło, zmarniało i zczezło"

(Legenda I, str. 96).

Ową sędziwość Kraka podkreśla Wyspiański specjalnym rytmem mowy, którą wkłada w usta umierającego woja:

„A gdzie to te tryskają źródła,
coby mi mogły młodość moją
wrócić, he?
. . . .
Mara moja
ogromniejsza i śliczna jak dziwadło,
jako ten Leszy, co po lasach chadza
i dęby rwie z korzeniem, he?“

(Legenda I, str. 85).

To często używane przez zgrzybiałych i źle słyszących starców pytanie „he?“ podkreśla nam sędziwy wiek Kraka. Ale w owem zgrzybiałem ciele tli się jeszcze moc przepotężna — Krak nie zna wahań i niepodobieństw. Kiedy Łopuch przyrzeka mu, iż o ile tylko wróg nie zdobędzie dziś osiedla, przeniosą go w bezpieczne schronisko, aby odprawić obrzędy i stypę, — Krak znajduje jedną tylko odpowiedź:

„Nie dać wziąć grodu dziś,
nie dać!
Niechajże królewna bije sama,
to nie wezmą.“

Nie potrafi cofać się przed przeciwnościami; w młodości zawsze szedł na przebój, więc córce swej Wandzie rzuca taką radę:

„Szukaj błyskawic jasnych
w mrokach burzy;
w jasności wpatruj się,
na przekór idź temu,
coć dręczy“

(Legenda I, str. 106).

Przejawia się tu wielki hart duszy Kraka oraz pragnienie i silna wola zwyciężenia wszelkich przeszkód; nie rozumie on, iż można cofnąć się przed niebezpieczeństwem i skarżyć się na los: jest zawsze samotny

i dumny, a ową niedostępność i wyższość duchową, która jest przykazaniem jego życia, chce przelać w duszę Wandy:

„Orłów szerokie skrzydła rozwinąć,
orlich szpon ostrzem chwytać i szarpać,
na skały ranę unosząc śmiertelną,
wysoko, niedostępnie ginąć!“

Według niego więc nawet wówczas, kiedy ginąć przyjdzie, należy ranę śmiertelną ukryć przed wzrokiem ludzkim i umierać „wysoko, niedostępnie“.

Słowem, stary król jest człowiekiem, nie znającym trwóg, ni wahań, a jedyną wartością, którą uznaje, jest czyn — walka.

Krak, bohater już za życia, nawet w starczej bezsile zda się być wielkoludem-półbogiem. Dlatego słusznem się wydaje, iż właśnie po niego przychodzą Wiślanie, aby go porwać na dno Wisły i tym sposobem dać mu nieśmiertelność.

O takich porwaniach ludzi śmiertelnych przez bóstwa mówi nam wiele mitologja grecka.

Wyspiański, jako znawca antyku, musiał o tem wiedzieć i skorzystał z tego, gdyż chciał zrobić z Kraka bóstwo opiekuńcze Wawelu i Wisły.

Rzecz oczywista, iż źródeł tego pomysłu poeta nie odnosi do mitologji greckiej, lecz wiąże je z podaniami słowiańskich mieszkańców wyspy Rugji.

Porwanie Kraka w Legendzie I nie jest jakąś zemstą, dokonaną przez Wiślan, przeciwnie — wyraża apoteozę króla-bohatera. Zresztą Wyspiański wyraźnie to zaznacza w najwcześniejszej redakcji Legendy II, pisząc w dyspozycji: „Król jest porwany, więc jest święty“ *(Przypisy krytyczne, str. 329).*

Przyjrzyjmy się, jak Wiślanie stroją Kraka na wieczny żywot w głębinach rzeki. Kładą mu na włosy

wspaniałą koronę — symbol królewskiej jego władzy, ozdobioną karbunkułem, który oznacza spokój i pogodę, ubierają Kraka we wszystkie skarby, jakie posiadają na dnie Wisły, i okrywają purpurowym płaszczem, czerwonym od krwi smoka.

„A tu płaszcz krwią Smoka wsiąkłą
zczerwieniały, purpurowy,
w orły białe, chyże, śmiałe,
ż y w e i zaczarowane;
gusłami pozwoływane
ze skał górnych same zbiegły,
by królewskich kości strzegły“

(Legenda I, str. 133).

Orły na czerwonem tle są przecież herbem naszego państwa, upostaciowaniem żywej siły, strzegącej kart naszej historji; tu zaś czynią z Kraka niejako symbol Polski, a przynajmniej jej przeszłości bohaterskiej i potężnej.

Potwierdza to przypuszczenie fakt, iż we wcześniejszym utworze poety („Królowa Polskiej Korony“, r. 1893) królowi Janowi Kazimierzowi ukazuje się wizja Polski, ubranej w takiż płaszcz purpurowy z zaklętemi orłami:

„Koronacyjny płaszcz wionie za nią,
o r ł y f r u w a j ą p o p ł a s z c z u,
orły białe...
. . . .
P o l s k a t o n a s z a z h a ń b i o n a. —
Orły furknęły z płaszcza,
roją się koło głowy omdlałej,
szumią skrzydłami“ *(„Dzieła“, tom I, str. 66 i 67).*

Nie widać w stosunku ludu Wiślan ani cienia niechęci do Kraka, przeciwnie — przejawia się najgłębszy szacunek i chęć rozprzestrzenienia jego sławy:

„Słyń, królu słyń,
wieczystych chwał
rycerzu-bohatyrze“

oto pieśń, którą śpiewają Wiślanie, unosząc Kraka.

I spoczywa król na dnie wiślanem, jako genius loci, bóstwo opiekuńcze Wisły i Wawelu, a zarazem całego narodu.

Krak, rozmiłowany w swoim narodzie, optymistycznie patrzy w przyszłość i rzuca przepowiednię lepszego bytu; wierzy on, iż wszystko zło przeminie, spłynie brud, a zostanie tylko zdrowe ziarno przeszłości, której niewidzialny czar będzie zagrzewał żyjących do czynu.

Wogóle w całej Legendzie I nie można dostrzec rysów ujemnych w traktowaniu osoby Kraka i utwór ten kończy się apoteozą króla-bohatera oraz przeszłości potężnej Polski.

Jeżeli będziemy rozpatrywali postać króla jeszcze pod innym kątem widzenia, łatwo dostrzeżemy, że Wyspiański chciał z niego zrobić bóstwo chtoniczne, jak to słusznie zauważył Przemysław Mączewski.

Wskazuje na to mityczne, tajemnicze pochodzenie Kraka, porwanie go przez Wiślan i najściślejsze zespolenie z Wisłą i Wawelem. Zupełnie inaczej przedstawia się postać Kraka w Legendzie II: tu już nie zastajemy go przy życiu, gdyż akcja rozpoczyna się w chwili śmierci króla, dowiadujemy się więc o nim tylko ze słów działających osób, a przedewszystkiem córki jego — Wandy. Wiele cech charakterystycznych dostrzegamy u Kraka-Martwicy. W Legendzie II Krak nie umiera właściwie ze starości. Śmierć jego spowodowana jest przez Żywię, jak to widać ze słów Wandy:

„Niemocen legł na długiej słomie,
zabiłaś go ty mściwa;
zewłok to martwy, śmierć go łomie.
Ostałam nieszczęśliwa.
. . . .
Zabiłaś jemu w zwadzie synów,
mnieś miecz zbójecki dała...“

A więc wszystkie te klęski, które spadają na ród Kraka, są następstwem gniewu bogini.

W jaki sposób Krak ściągnął na siebie zemstę bóstwa?

Oto nie pozwalał składać krwawych ofiar bogini, zabijał węże jej poświęcone i powycinał święte sady.

Maluje się w owych postępkach Kraka jego nieustraszoność, pycha i wielka potęga, która pozwoliła mu zwalczać nawet bóstwa. Wyspiański dwukrotnie wspomina o znieważeniu Żywi; raz przez usta Wandy:

„Mój ojciec ofiar tobie przeczył,
zabijał święte gady,
krwawym ołtarzom twym złorzeczył,
wycinał święte sady"

a drugi raz we wstępie do pierwszego aktu Legendy II:

„Szemrot szedł wiślany,
że to spodem grodu były skały
i jakowaś grota wysklepiona,
którą spłukała woda,
że tam niby kędyś się skrywała
struga wiślana i że gad się krył;
że węże były święcone,
a na górze ongi ołtarze
i kamieniste stolnice,
a nawet ponoś chram.
Wszystko to rycerz Krak
poburzył i zorał sam,
i dziś tam z jego dworów kalenice
łyskały dzioby baszt a bram"

(Legenda II, str. 188).

Na podstawie powyższego świadectwa możemy sobie wyobrazić Kraka, jako człowieka dumnego i nieugiętego.

Musiał mieć wielką potęgę czasu swojej młodości, skoro początkowo zwyciężył boginię w tej walce i po-

zabijał jej poświęcone węże. Dopiero kiedy starość przyszła, bogini mogła zatriumfować.

Czyż nie jest równy bogom ów Krak, który zwycięsko z nimi walczy?

Sprawa ta wyjaśnia się o tyle, że według Szulca, Bogusławskiego i innych badaczów Słowiańszczyzny, Krak był bóstwem słońca i dlatego musiał walczyć z bóstwami ciemności, by pod koniec żywota przez nie zostać zwyciężonym (cztery pory roku).

Że Wyspiański znał dzieła Bogusławskiego i niemi się posługiwał, tego już dowiodłam, a więc nie od rzeczy będzie przypuścić, iż w postaci Kraka chciał poeta przedstawić bóstwo słońca i walkę jego z bóstwami ciemności.

Ale owo bóstwo jasności, walczące z duchami zła, samo też popełniło wiele błędów i popadło w grzech niemocy.

Jest to zgodne z ideologją Wyspiańskiego, który twierdzi, iż każdy czyn pociąga za sobą jakieś zło, a że żyć — to znaczy czynić, więc też życie jest obciążone grzechami.

Otóż i Krak, chcąc coś zrobić, musi działać, a działając popełnia różne przewiny, za które potem pokutuje.

Jakież są owe winy Kraka?

Mogłoby się zdawać, iż zabicie własnego ojca-Smoka jest największym grzechem Kraka, ale to pozór, zapożyczony z greckich tragedyj.

Najcięższą jego przewiną jest według Wyspiańskiego to, że osłabł, przestał być potęgą i postrachem. Oto co mówią Wiślanie, strojąc go w urągliwe szaty na wieczny spoczynek:

„Jemu przydany strój,
że zabył ciężkich zbrój,
że stary zczezł na śmiech
i wziął niemocy grzech“.

Dlatego ubierają go inaczej, niż w Legendzie I: kładą mu, jak na urągowisko, grochowy wieniec, zielsko dają do rąk i trochę ziaren, ale tylko poto, by mu przypomnieć, iż niegdyś był czas na wysianie ich, — teraz zapóźno. Krak, który za żywota swego był potęgą i mógł wszystko zdziałać, co chciał, teraz staje się Martwicą-Chochołem, pośmiewiskiem bóstw ciemności, a z czasem nawet narzędziem w ich rękach.

Wspominałam już poprzednio, że Krak jest symbolem przeszłości Polski, ale nie tej życiodajnej, zagrzewającej siły do czynu, o jakiej mowa w Legendzie I, lecz obezwładniającej i ciągnącej do grobu.

Żeby uprzytomnić współczesnym, czem jest bezpłodne zagłębianie się w przeszłości, Wyspiański przedstawił ją, jako słomianego Chochoła, z rękoma związanemi powrósłami. Jest to symbol bezsiły, ale zarazem wskazuje nam, że stosunkowo łatwą byłoby rzeczą pozbycie się słomianych więzów.

Aby wykazać szkodliwość wpływów zbytniego zagłębiania się w przeszłość, symbol tejże — Chochoła umieszcza Wyspiański razem z duchami ciemności w atmosferze głębokiego, beznadziejnego, zaiste piekielnego smutku.

Wśród wiklin i piachu na wybrzeżu Wisły, w ciemnościach nocy leży porzucona Martwica, obok której wynurza się z wody Wilkołak i naigrawa się z niej.

Nutą przejmującego smętku, jakby zawodzenia wichru jesiennego, owiewa krajobraz śpiewka Pacholęcia:

„Świetli woda, las się cieni,
tonie haj we mgle;
czarci duszę moją wzieni,
ogień we mnie wre".

Postawienie Kraka-Martwicy w takiem towarzystwie nie jest bezcelowe, gdyż jest on teraz upostaciowaniem przeszłości, a biada temu, kto nią jako teraźniejszością żyć zechce.

Że Krak jest symbolem Polski, na to wskazują niektóre jego cechy, czego dowiodłam przy omawianiu Legendy I.

W Legendzie II wiele słów Kraka można odnieść do przeszłości naszego narodu, który miał dużo zdrowych ziarn w sobie, ale zmarnował odpowiednią chwilę i potem musiał stać i patrzeć, jak jego zasoby szły wniwecz. Polska przemawia niejako przez usta Kraka, kiedy ten się skarży:

„W ugór pójdzie moja rola,
w pustę wielki dom;
zła to wola, zła to wola,
przekleństwo i srom.
Czasy biegą, czasy gonią,
noc nade mną sina,
chłód dokucza, wiatr mnie zgina
nad wód siną tonią" *(Legenda II, str. 266).*

Zwłaszcza pierwsza strofka tego wiersza zdaje się odnosić do naszej ojczyzny, gdyż faktycznie ów wielki dom-Polska pustoszał wskutek złej woli mieszkańców, którzy woleli wpatrywać się w przeszłość-Martwicę, aniżeli brać zdrowe z niej ziarno, aby rzucać posiew pod nowe dni, żyć teraźniejszością i przyszłością.

Jeszcze dobitniej zarysowuje się rola Kraka-Polski w tych jego słowach:

„A kiedyż się wypłaczą łzy
i spłyną lód i kry?
A kiedyż przyjdzie straszna noc
i wróci krew i moc?
A kiedyż się mej dłoni miecz
do ręki mojej wróci?
Hej, za moimi kiedyż biec?
Kto moje pęto zruci“ *(Legenda II, str. 276).*

Tak może tylko przemawiać Polska, która za czasów Wyspiańskiego była Martwicą, lecz w której tliło jeszcze życie i zadatki na przyszłe zmartwychwstanie.

Wogóle postać Kraka-Martwicy o tyle jest trudna do zrozumienia, iż na nią złożyły się cztery różne pierwiastki.

1. Przedewszystkiem Wyspiański chciał nam przedstawić Kraka według danych kronikarskich i usiłował nawet odmalować odpowiednie tło dziejowe w Legendzie I.

2. Następnie odtworzył nam Kraka, jako bóstwo opiekuńcze Wawelu i Wisły (Legenda I).

3. Pozatem Krak miał być bóstwem słońca, walczącem z potęgami zła, lecz przez nie zwyciężonem, a nawet przeistoczonem w ducha ciemności.

4. Chciał też Wyspiański pod postacią Kraka przedstawić Polskę przeszłości — słomianego Chochoła, który już własnego życia nie posiada. Ponieważ Legenda II została ostatecznie wykończona dopiero w r. 1904, więc niewątpliwie kreacja Martwicy ma związek z Chochołem z „Wesela“.

Tam symbolizuje on obezwładniający wpływ historji, owo wgłębianie się w przeszłość i niemoc stąd płynącą, a zarazem takie owinięcie idei i woli w powrósła, że nawet wtedy, kiedy zdaje się błyskać sto-

sowny moment, wszyscy biernie oczekują na coś, zaczarowani przez słomiane straszydło.

Nie dowodzi to jednak, aby Wyspiański odmawiał przeszłości wszelkiego życiowego znaczenia; przeciwnie, twierdzi on, iż są w niej zdrowe ziarna, lecz muszą je brać ludzie żywi i przystosowywać do spraw życiowych. Nie wolno natomiast wgłębiać się w przeszłość całkowicie i dla niej zapominać o teraźniejszości.

Jako przykład może służyć Wanda, która wpatrzona w słomiane straszydło-Martwicę, widzi w niem czarowne obrazy i ginie.

Tragicznym jest ów okrzyk Wandy w chwili śmierci:

„O patrzcie, patrzcie tam!
Sława się z wody lęgnie!
Zwycięstwo mam!
Ach ojcze, ojcze mój,
Wawel dobyłam twój!"

A tymczasem to tylko „mara kłamna": Krak jest jedynie słomianym Chochołem-Martwicą. Wandę, widzącą swoje życie w świecie przeszłości, dosięga śmierć.

Wyspiański uważa Kraka-Martwicę za zło, które Wandę opanowało, a że tak jest, stwierdza to własnemi słowami w dopisku do Legendy II:

„A chochoł słomiany hula,
na słońcu falą niesiony,
i goni dziewczynę-króla...
. . . .
A lud żałobny trwa na brzegu
i patrzy smętny hań za skałą,
gdzie Złe ją niosło i strzaskało"

(*Legenda II, str. 296*).

Martwica i Wawel wyśniony — to owo „Złe", które Wandę, w nie zapatrzoną, na zagładę powiodło.

Krak w Legendzie II jest nietylko symbolem przeszłości, ale również, jak o tem wspominałam, bó-

stwem słońca, które w starości stało się bóstwem mroków i zimy; jest to zgodne z mitologją słowiańską, jaką podają Szulc i Bogusławski, ci zaś twierdzą, iż słońce, młode na wiosnę, starzeje się zimą i jest bezsilne, dopóki nie zostanie zwyciężone przez nowe słońce wiosenne.

Zwycięstwo wiosny nad zimą lud nasz obchodzi w niektórych okolicach przez uroczyste topienie słomianego Chochoła; śpiewa przy tem piosenkę: „Śmierć niesiemy ze wsi, nowe lato do wsi". Jest to obyczaj, sięgający jeszcze czasów pogańskich, kiedy owego Chochoła nazywano Moraną lub Martwicą. Obrząd ów odbywał się na wiosnę około Zielonych Świątek, lub nieco później.

Otóż tutaj Wyspiański czyni Kraka Martwicą, utożsamiając go w ten sposób z bóstwem zimy. Naród, zebrany nad Wisłą, topi Martwicę w wodzie i śpiewa przy tem obrzędową pieśń:

„Hej Martwico, Chochole,
łoże dla cię w wondole,
królowałeś światu,
daj królować latu,
słońce weszło nad pole!"
. . . .
„Królowałeś zimy,
dziś cię potopimy".

Zresztą samo umieszczenie skonu Kraka w ową dziwną noc, co do której tyle podań krąży między naszym ludem, musi mieć pewne znaczenie. W noc kupalną zwycięża słońce Martwicę, jest więc rzeczą niewątpliwą, iż zamiarem Wyspiańskiego było przedstawienie Kraka jako bóstwo ciemności.

VII. WANDA.

Wanda jest także tylko napoły ziemianką, a właściwie — bóstwem. Ziemski jej charakter bardziej ujawnia się w Legendzie I. Zanim poznaliśmy ją z akcji dramatu, ukazuje się w rozmowie Łopucha piękna, jak bogini Dziedzila.

Również Ballada I mówi nam o królewnie, której uroda była przyczyną zwady dwóch rodzonych braci. Wanda jest mściwa, a właściwie może tylko dopełnia jakiejś pierwotnie pojętej sprawiedliwości na swoim młodszym bracie, zabijając go.

Czy Wanda kochała starszego brata, jak o tem mówi w balladzie młodszy:

„Siostrzyco urodziwa,
ty jedna nieszczęśliwa
przyczyną, —
że była z bratem zwada,
że brat od miecza pada;
mnieś twoich ust broniła,
a jemu byłaś rada,
miłośna"

— trudno orzec: przypuszczam, iż to się tak tylko wydawało zazdrosnym oczom młodszego brata.

Wszakże Żywi może się zaprzysiąc ten, kto jest nietknięty miłością, to znaczy nigdy przedtem nie kochał, — taki otrzyma od niej wszystko:

„Łopuch, co czarów świadom, gadał,
że ktoby czarów moc posiadał
od Żywi daną, jeśli jeszcze
nie kochał wprzódy, jeśli młody,
to mógłby wszystko”.

Skoro Żywia tak chętnie przyjmuje ofiarę Wandy, więc widocznie serce bohaterki Legendy nietknięte jest miłością.

W Legendzie I początkowo zjawia się nam Wanda, jako strwożone dziewczę, które nie może się pozbyć wstrętu do rozlewu krwi i czuje wyrzuty sumienia za dawne swoje czyny:

„Do dawnych nowe dodać zbrodnie,
ponurzyć się we win i gwałtów głębie
i w mętach czarnych wód zatopić
trwożliwe białe cnót gołębie —
nie — nie”.

Jest przesądna i trwożliwa:

„Czarna chmur opona
przeleciała mi drogę,
ptaków niosąc szarych
skrzydlaty rój, na wróżbę złą”.

Nie posiada woli, aby wyzbyć się zabobonnego lęku, ani nie potrafi przeciwdziałać czekającej ją zgubie:

„Mym lękiem wnoszę trwogę
między lud,
a lęków zbyć nie mogę
i zgubię ojców gród“.

Miękkość jej charakteru i zbytnia wrażliwość przejawia się w tem, iż schodzi z wałów, by posłuchać dźwięków harf; nie myśli nawet, że usunięciem się z pola walki może przechylić szalę zwycięstwa na korzyść nieprzyjaciół. Poddaje się, jak prawdziwa kobieta, chwilowemu wrażeniu:

„Ja muzyk chcę i gęśli słuchać łkań,
ja śpiewów chcę i lubych, czułych słów,
brzęczących harfy grań...
. . . .

Te gęśle, lutnie te dziwny czar mają
i koją serca ból
w rzewnym strun jęku" *(Legenda I, str. 108).*

Gdy Krak dla rozgrzania odwagi i dumy rzuca jej, niby pobudkę bojową, przykazanie mężnego stawania do walki:

„Orłów szerokie skrzydła rozwinąć,
orlich szpon ostrzem chwytać i szarpać,
na skały ranę unosząc śmiertelną,
wysoko, niedostępnie ginąć!"
(Legenda I, str. 109).

— wtedy Wanda, miast szczytnego szału bojowania i radości, jaka tętni w słowach starego króla, zdobywa się jedynie na smutne echo i we wszystkiem znajduje żałobną skargę na swój los.

Wanda nie mówi o tem, iż trzeba walczyć („orlich szpon ostrzem chwytać i szarpać") — śmierć widzi tylko przed sobą.

W słowach Kraka niema smutku, jest tylko zapał, u Wandy natomiast smutek jest dominującem uczuciem:

„Wysoko, niedostępnie ginąć,
w śmiertelnej ranie grot unosząc z sobą,
orłów szerokie skrzydła rozwinąć
i skryć się czarnych chmur żałobą..."

Charakterystyczną jest tu cechą, jak męski, bohaterski rytm przemowy Kraka zmienia się w rozlewną, miękką melodję u Wandy, choć niby słowa są prawie te same.

Wanda lęka się wszystkiego: niewoli, bitwy i swoich wspomnień. Jest najzupełniej bierna i nie potrafi się zdobyć na żaden wysiłek, aby stanąć do walki. Jej kobiecy, miękki charakter przejawia się jeszcze w tem, iż nie bacząc na niebezpieczeństwo, jakie jej może grozić od napierających wrogów, prosi Łopucha i Śmiecha, by wpuścili ludzi za bronę, gdyż nie może patrzeć na to, jak ich Alemanowie mordują.

Męstwo budzi się w Wandzie dopiero pod namową Śmiecha, który wyjawia jej, iż mogłaby zbawić ojca i naród, ślubując młode życie bogini Żywi.

Początkowo Wanda nie chce tego uczynić, gdyż strachem ją przejmuje biały posąg bóstwa, ale gdy Śmiech, pragnąc podniecić jej odwagę, wskazuje na bliskie niebezpieczeństwo, wtedy dopiero królewna ofiarowuje swoje życie bogini:

„Kwiat moje ciało,
kwiat czysty.
Sama się rzucę w nurt,
sama skoczę
na głąb skalisty“ *(Legenda I, str. 124)*.

Ważnym motywem poświęcenia się Żywi jest także miłość ku narodowi i pragnienie zemsty:

„Grot każdy, moich gnębiąc ludzi,
pragnienie dzikie zemsty budzi“
(Legenda I, str. 123).

Wzamian za ofiarę żąda od bogini pomocy w ocaleniu ciała ojca i siły do odparcia wroga:

„Moje ręce nijakie
dziewczęce,
daj mnie
siły dziewięciorakie.
. . . .
Nie zwól, by ciało ojca Króla
psy dzikie rozszarpały w polu
i krew rozniosły w pyskach skrzepłą,
nad krwi kałużą pohańbiony
duch marny wił się z bólu“.

W tych słowach pobrzmiewają wierzenia starożytnych greków w mękę duszy nad niepochowanem ciałem; Bogusławski w „Dziejach Słowiańszczyzny“ mówi, iż nasi przodkowie również w to wierzyli.

Od chwili ofiarowania się Żywi wola w Wandzie krzepnie i tężeje; już w niej niema wahań — ofiarę chce spełnić do końca.

Dobrowolność tej ofiary psuje nieco „kwiat krasy", dany jej przez rusałki; ale jeżeli przyjmiemy, iż on posiada znaczenie tylko symboliczne, jako moc Wandy, gotowość na śmierć i konieczność zguby — wówczas królewna przedstawi się nam, jako bohaterka, nie znająca wahań, ni lęków. Znika gdzieś trwożliwe dziewczę, obawiające się mar i nie wiedzące, co uczynić, aby ratować ojca i naród.

Wanda zyskuje męską odwagę i szybkość decyzji, wydaje rozkazy śmiałe i zdecydowane, baczy pilnie, aby wroga zaskoczyć i wybiera do tego odpowiedni moment:

„Oni śpią
hań w dole
pod okopami
zmęczeni.
. . . .
Zabierzcie co jest broni
w komorze, —
zabierzcie wszystko żelazo
i drzewce —
i za mną, dopóki jeszcze
noc" *(Legenda I, str. 138)*.

Już jej teraz nie nęcą gęśle: rwie się do czynu i w silną prawicę ujmuje ster władzy. Nastrój Wandy doskonale maluje się w słowach, zwróconych do Łopucha:

„Rzućno ty tę lutnię
i skocz mi ściągnąć rzemień
na plecach".

Kiedy królewna dowiaduje się od Łopucha o kwiecie, który zdobi jej włosy, odkrycie to nie napawa jej lękiem przed niechybną śmiercią; przeciwnie, cieszy się, iż ofiara została przyjęta i że poświęceniem własnego życia zdobędzie wybawienie narodu.

Pochłonięta jedynie szczytną myślą ocalenia swojego ludu, Wanda odpowiada Łopuchowi, iż kwiat ów,

jakkolwiek śmiercią jej zagraża, jest tą siłą, która lud wybawi od niewoli, a jej da potęgę zwyciężenia Alemanów:

„To siła! —
Niech Łopuch sobie to spamięta,
że ja dziś ludu ważę losy;
co zechcę, to mieć będę,
dopóki mam ten wieniec".

Promieniuje z niej moc i najzupełniejsza pewność zwycięstwa:

„Co zechcę, to mieć będę,
nic mi się nie ostoi —
Zwyciężyć chcę,
zwyciężę!" *(Legenda I, str. 142).*

A gdy w chwili najwyższego triumfu Wisła upomina się o dług, względem niej zaciągnięty, Wanda spełnia swój ślub z zupełną świadomością i dobrowolnie, spokojnie żegnając się z ludem, choć niewątpliwie żal za życiem pobrzmiewa w jej słowach:

„Bądźcie mi zdrowi, ukochani
gęślarze, wróże,
chłopy, stróże
i wszyscy, jak was wiele,
żegnać się muszę z wami".

Kiedy dopełniła ślubu, złożywszy w ofierze za lud swoje młode życie, wówczas Wisła śpiewa na jej cześć pieśń, wróżącą jej wieczystą sławę:

„Słyń, królu, słyń,
wieczystych chwał
rycerzu, bohatyrze!"

Nie widać tu, aby Wanda była potępiana przez Wyspiańskiego; nie uwydatnia się również walka z przeszłością, silnie zaznaczona w późniejszej twórczości poety, i „wtrumnianiem się" narodu, przeciwnie — w postaci Kraka i Wandy Wyspiański chciał uczcić przeszłość i niejako ją apoteozować. Dlatego Legen-

da I kończy się pieśnią, głoszącą nieśmiertelną chwałę tych dwóch czołowych postaci utworu.

Wogóle w charakterze Wandy widzimy pewne załamanie i w tej bohaterce można właściwie odróżnić dwie odmienne osoby:

1. Wanda przed ślubem, złożonym Żywi, znajduje się w stanie depresji duchowej i trwogi — tylko muzyka ucisza jej rozterkę; chwilowo jest jakby zupełnie pozbawiona męstwa. Zaznaczam „chwilowo", gdyż pamiętać należy, iż Wanda poprzednio zdobyła się na akt zemsty, zabijając brata.

2. Po złożeniu ofiary ze swego życia postać bohaterki ma charakter zdecydowany, męski.

Zupełnie inaczej przedstawia się Wanda z Legendy II: tu mamy odrazu postać silną.

Na niechęć do walki i brak odwagi u obrońców, którzy swój ratunek widzą w ucieczce, Wanda znajduje jedną tylko odpowiedź: „Tchórze!!! Tchórze!!!..." Gdy Śmiech namawia ją na uczynienie ślubu bogini Żywi, Wandę powstrzymuje jedynie obawa, czy jej ofiara zostanie przyjęta, i poczucie, że jest niegodna łask bóstwa:

„Mnie to żąda, mnie wzywa
z tego lasów kościoła?
Jest-żem ci ja godziwa?
. . . .
Do Żywi mówić lęk.
To pani ziemi krasnolica
pioruny wiąże w pęk —
pogardzi mną!"

Kiedy Śmiech mówi jej o grożącej niewoli, Wanda nawet słuchać nie chce: woli wybrać śmierć, niż pęta.

Głębokie oburzenie dźwięczy w jej słowach, gdy myśli o tem, że mogłaby zostać pojmaną:

„Wpierw mnie pioruny trzasną!
Nóż bo ten wprzódy w piersi wbiję,
nimbym się dała skować.
Przenigdy, raczej chcę już Żywi
ślubować! — Chcę ślubować!!"

Cechuje ją pogarda śmierci i lekceważenie wszelkich radości życia:

„Urody mnieć nie szkoda,
o urodę nie stoję,
nic życie sobie ważę".

Nadewszystko góruje w niej pragnienie mocy i zwycięstwa i o to błaga Żywię:

„Daj siły z twojej mocy,
siły dziewięciorakie
tej jednej jeno nocy.
Byś jeno wolę dała
zgnieść, komu chcę na szkodę".

Jedynym objawem jej kobiecej natury jest słabość fizyczna; choć dusza męska i potężna — ciało jest wątłe, dziewczęce,— sama to wyznaje słowami: „Moje ręce nijakie słabną". Widać to również w prośbie, skierowanej ku Żywi z błaganiem o siłę:

„Daj, czego chcę do razu
i siłą na mnie wstąp".

Wanda w Legendzie II występuje odrazu jako bohaterka przemożna, nie znająca lęków i tak pełna nadludzkiej jakiejś mocy, iż nie wygląda wcale na ziemiankę, a wydaje się raczej boginią.

Podkreśla to Wyspiański w słowach Wandy, zwróconych do Żywi, w których maluje się poczucie boskiego pochodzenia bohaterki:

„Jest-li to prawdą, żem twa córa,
że moce we mnie drzemią,
niech piorun rzuci twoja chmura,
klnę ogniem, wodą, ziemią..."

W odpowiedzi na to zsyła bogini piorun, stwierdzając tem niejako boskość Wandy. Królewna urasta teraz do potęgi bogini, a przynajmniej przemożnej czarownicy, władającej piorunami i błyskawicami.

Ta władza nadludzka, moc i tężyzna charakteru oraz władanie piorunami przypominają postać z literatury romantycznej, a mianowicie Rozę Wenedę; niektóre nawet słowa obydwu bohaterek są podobne:

Wanda: „Hej, ha! dziś piorun ze mną gra,
dziś piorun ze mną w zmowie.
Burza was żenie, burza gna,
na mojem mocna słowie!”

Roza Weneda: „Co? a z chmurami przymierze!
A piorun posępny, złoty,
co stoi, jakby na straży
u wejścia groty?...”

Wanda, obdarzona nadludzką mocą, pokonywa nieprzyjaciół:

„Aż wycięli w pień ludy walczące
i chcą na izbę, świetlicę,
dopaść do onej czarownice,
koło której ognie latające”.

W „Lilli Wenedzie“ Słowackiego mamy:

„Nad harfiarzami straszna prorokini
na samym szczycie ludzkiej piramidy
błyskawicami gadająca”.

Między Rozą Wenedą a Wandą z Legendy II da się przeprowadzić wiele analogij. Wspólna jest u obydwu niezłomność charakteru, gorąca miłość ku ojczyźnie i ów pęd do sławy, który np. w Rozie Wenedzie jest tak silny, iż do ostatniej chwili łudzi ona naród obietnicą zwycięstwa, byleby tylko ginął z honorem i zostawił po sobie dobrą pamięć. Wanda podobnie gorąco kocha naród, ofiarowuje się zań i nie mogłaby znieść niesławy. „Śmierć, śmierć wolej niż pęto“ — oto słowa, dokładnie ją charakteryzujące.

Żarówno Wanda, jak i Roza Weneda sprawiają wrażenie nadziemskich istot.

Roza ze swą niezłomnością i wszechwiedzą urasta do wyżyn bóstwa; jej też jednej danem jest przetrwać cały naród Wenedów i przechować nasiona zemsty; widząc ją taką, odnosi się wrażenie, iż jest ona nieśmiertelna. Że tak jest w istocie, na to mamy dowód w zachowanym warjancie sceny piątej aktu V „Lilli Wenedy“, gdzie Roza w ten sposób przemawia:

„O Boże! Uderz teraz piorunami
Na moje czoło — niech padnę nieżywa —
Lud konający krzyczy i przeklina...
Jestżem śmiertelną? — oszukaną...”

Widzimy tu po rozpaczy, jaka się przejawia w ostatnich słowach Rozy, iż czuje swą nieśmiertelność i potęgę, lecz przyszła na nią chwila zwątpienia i wówczas zwraca się do Boga z pytaniem: „Jestżem śmiertelną?“, a skoro tak, to i „oszukaną“, gdyż nie będzie miała mocy niczego dokonać.

W podobny sposób przemawia Wanda, która początkowo nie wie jeszcze o swej nieśmiertelności:

„Jest-li to prawdą, żem twa córa,
że moce we mnie drzemią,
niech piorun rzuci twoja chmura”.

Tło błyskawicowo-piorunowe, groźne i ponure towarzyszy obu bohaterkom.

Prócz podobnych charakterów, cechuje je także wspólna władza przestawania z duchami zmarłych:

Roza: „Kości z pobojowiska
Wstaną i będą walczyć w takt pieśniom harfiarzy.
. . . .
Będzie okropna walka przy świetle byskawic.
Żywi się pomieszają z umarłemi”...

Tak samo Wandzie pomagają rusałki i budzą do walki poległych rycerzy, co stwierdza Łopuch:

„Poległe wstają męże
i idą kędyś w sionki;
siekiry biorą i pawęże? —
Powstają, — budzą je Dziwonki?

Te i wiele innych analogij da się przeprowadzić między Rozą a Wandą i niewątpliwie przy kształtowaniu się postaci bohaterki z Legendy II Roza Weneda stała u jej kolebki.

Po dokonaniu ślubu Wanda gotuje się na śmierć przez spalenie na stosie. Tu jest pewna niekonsekwencja, gdyż poprzednio, przysięgając się bogini Żywi, Wanda ślubowała wskoczyć do Wisły:

„Klękam przed twe ołtarze.
Z promu skoczę od włazu
na ony skalny głąb".

W omawianym momencie mówi o śmierci przez spalenie, jak gdyby zapomniała o uczynionym ślubie:

„Ręce mi moje zwiążcie sznurem
w słomiane rzućcie śmiecie.
Przed pierwszym jutro z rana kurem
na stos nas wieść będziecie" —

a jednak w dalszych jej słowach widać, że śmierć ta ma być ofiarą bogini za odpędzenie Alemanów i ocalenie narodu.

W wynurzeniach jej przebija się jakby żal za życiem, nie wiodący jednak do oporu — raczej smutna rezygnacja, niż głos buntu:

„Dziś ino jeszcze na świat patrzę,
dziś jeszcze spolnie ino.
Gasną te zorze coraz bladsze; —
umierać mi dziewczyną.
. . . .
Dziś wszystko dnia jednego zdolę,
gdy wszystko mam stracone".

(Legenda I, str. 206 i 207).

Z tych słów widać rezygnację i brak jakiejkolwiek myśli, aby uchylić się od śmierci.

Tem dziwniej wygląda lęk przed śmiercią u Wandy w następnej scenie, zwłaszcza jeżeli porównamy go z bohaterstwem i pogardą śmierci w pierwszych scenach Legendy II. Wygląda to, jak gdyby Wanda była zmuszona do ofiarowania swego żywota. W słowach jej tętni żądza życia za wszelką cenę i ta sama Wanda, która mówiła:

„O urodę nie stoję,
nic życie sobie ważę“,

tu zdobywa się na okrzyk rozpaczliwej skargi:

„Jak ujść, jak ujść? siły ustają —
zabić, zabić mnie mają!“

Paczy to ogromnie charakter Wandy i wygląda tak, jak gdyby żałowała swego czynu i ofiara jej nie była szczera.

Wogóle charakter Wandy z Legendy II mieści w sobie wiele niekonsekwencyj i sprzeczności. Zepsuł również Wyspiański ideę ofiary Wandy przez to, iż zaraz na początku (w prologu) skazuje Wandę na śmierć wraz z ojcem, w myśl obyczajów słowiańskich, o których nam mówi Bogusławski.

Poeta odrazu zaznacza, iż:

„A pobok jest choina złożona,
w powrósła zielone związana,
i drwa sporo pobok ciosanego,
bo to na stos; to dla niej i dla niego.
Że córka, więc razem palona
będzie“. (*Str. 190*).

Wobec takiego losu, który Wandzie zagraża od samego początku, ofiara jej traci swoje znaczenie, gdyż królewna wybiera nie między życiem a śmiercią, lecz jedynie między rodzajami śmierci — wskutek tego nie jest tragiczna.

Jeżeli odrzucić ów wstęp, wówczas Wanda ukaże się w pierwszej części Legendy II jako bohaterka

o charakterze jednolitym, pełna poświęcenia i ofiarna; tem dobitniej przeto wystąpi moment załamania się.

Stopniowo żal za życiem wzmaga się w Wandzie. Zjawiający się orszak drużbów (a jest to jak gdyby widzenie senne Wandy) ma symbolizować tęsknotę jej za szczęściem osobistem. To samo uczucie dźwięczy w Hancynej śpiewce. Wśród tych marzeń sennych budzi się dusza Wandy i poczucie konieczności ofiary, jak również żądza czynu. Wanda odnajduje siebie, zyskuje moc; wie teraz, iż jest połączona jakiemiś węzłami z boginią Żywią i dlatego, doszedłszy do samopoznania, musi zginąć. O tem śpiewa jej Starzec:

„Pókiś anoś śpiąca była,
mogłaś tu być wśród;
gdyś się duchem obudziła,
wróć na głębie wód".

Wanda po owej scenie z Martwicami zmienia się wewnętrznie: jest zupełnie zbudzona, to jest świadoma swoich celów i przeznaczenia.

„Jak stała wśród klaskań i śpiewu,
w tym ojca swojego pogrzebie,
tak patrzy przed się zgubiona
i patrzy ino przed siebie.
Rusalne pary rozpiera,
ramiony toruje przejście,
oczy straszliwe otwiera,
zbudzona, ocknіona nareszcie".

Teraz nabiera przepotężnej mocy, która od niej bije i zmusza do posłuszeństwa cały naród, wzniecając w nim męstwo i nadzieję zwycięstwa. Wanda zyskuje olbrzymią siłę nietylko moralną, lecz i fizyczną, tak wielką, że aż zdaje się być niemożliwą do zdobycia przez jedną noc. Każe sobie przecież podać do boju szczyt, który chłopu trudno dźwigać, „szczyt ze siedmiu byczych skór, żelaznym goździem bity".

Po zwycięstwie radość ją całą ogarnia; zapomina o złożonym ślubie i tem tragiczniej występuje jego przypomnienie.

Klątwa i czar, ciążące na Wandzie, uwydatniają się tutaj wyraźnie, gdyż królewnie zwidują się jakieś omany na dnie Wisły, których w rzeczywistości niema. Widzi w głębinach ojca, czarowny zamek i całe królestwo swoje.

Tu właśnie uwydatnia się klątwa uroku, ciążącego na Wandzie. Próżno naród ją ostrzega: Wanda, niepomna na nic, wstępuje na prom, aby osiągnąć swoje najwyższe szczęście i zdobywa... śmierć.

Pełnym tragicznych kontrastów jest dialog Łopucha z Wandą:

Łopuch: „Na śmierć, na śmierć ją pędzą!"
Wanda: „Królestwo moje gędzą!!
O wasze łzy nie stoję;
tam, tam królestwo moje!"

Stosunek Wandy do narodu zawiera dużo wyniosłości i Wyspiański umyślnie kilkakrotnie zaznacza wielkość bohaterki. Od pierwszego jej wystąpienia w Legendzie II widzimy pewien krytycyzm, przejawiający się wobec narodu i jak gdyby prawo sądzenia go. W chwili walki z Alemanami rzuca cofającym się obrońcom pogardliwe słowo: „Tchórze!"

Cały naród, poddany Wandzie, jest potraktowany jako coś nieskończenie niższego od niej. Ma to prawdopodobnie uwypuklić postać Wandy i podkreślić jej wyższość. Dla określenia narodu, a właściwie jego części, biorącej udział w pogrzebie Kraka, używa Wyspiański słów: „ludek", „zgraja".

„Ale osobny ludek jest, co biada
przy umrzykach". (*str. 204*).
. . . .
W pętach, jak była uklękła
pomiędzy leżącą zgrają i t. d." (*str. 223*).

Takie powiedzenie Wyspiańskiego „narodek się budzi“ wyraża też pewną chęć przeciwstawienia bohaterce ludu, którego małość jest oznaczona rzeczownikiem zdrobniałym.

Wanda przez swoją nadludzką władzę i moc urasta do potęgi bogini, na co wskazuje przedewszystkiem jej zewnętrzny wygląd.

Łopuch, ów rozważny Łopuch, nie waha się porównywać jej z boginią (Żywią):

„Królewna ano
piękna jest, jako boginia,
co przez las hula
z łukiem i oszczepem,
jako Dziedzila“.

Ową boskość stwierdza też tajemnicze pochodzenia Wandy; jest ona przecież córą wodnicy Wiślany i Kraka II.

Wiślana, według Wyspiańskiego, jest jednoznaczna z Żywią. Dowieść tego można na podstawie cytat. W Legendzie II Wanda, ślubując swe życie, tak zwraca się do Żywi: „Jest li to prawda, żem twa córa“; w drugiej zaś redakcji tegoż utworu Ballada III rozpoczyna się od słów: „Jarowit, król chmur, najstarszej.... dziewięciu swoich cór....“, a jak wiadomo z „Dziejów Słowiańszczyzny“ Bogusławskiego — Jarowit był ojcem Żywi.

Od początku nad Wandą ciąży przekleństwo jej tajemniczego pochodzenia. Zabity przez nią brat rzuca jej przed zgonem przepowiednię, iż o nią woda się upomni.

Boskość w Wandzie na początku Legendy II nie jest jeszcze rozbudzona: dopiero w momencie walki wewnętrznej przejawia się w niej przez zaprzysiężenie i zespolenie się z boginią Żywią. Charakter Wandy

po ślubowaniu zmienia się ogromnie i występuje potężna istota, obdarzona siłą nadludzką.

W Legendzie I słabo się to uwydatnia; zato w Legendzie II — bardzo dobitnie.

Wanda widzi Żywię:

„O, skry się w oczach mienią....
Ona! za krwi czerwienią“.

i słyszy jej chód:

„Dur mnie chyta, dur mąci mi oczy.
Kto hań po sieni kroczy?!“

Po ślubowaniu Wanda uświadamia sobie swoją nadludzką potęgę i przypomina boskie pochodzenie, zyskując wielką władzę nad piorunami i błyskawicami oraz taką moc, że zdolna jest siłą wzroku poskromić nieprzyjaciół; osiąga również wielką pewność swej potęgi:

„Przede mną w proch, przede mną z nóg!
Wolę mam od bogini.
Z rąk wam wytrącę miecze sług,
czar ślepce z was poczyni“ (*Legenda II, str. 201.*)

I rzeczywiście, żelaźni sługowie Rytygiera muszą poddać się jej nadziemskiej mocy:

„Słuchali jej klęć, jako śpiewu,
i porażeni duchem pomdleli
na sercu, jako obuchem
by je kto powalił abo młotem“.

Po wzbudzeniu w sobie mocy nadziemskiej Wanda staje się jakby boginią i wtedy już nie może przebywać na ziemi.

Wyspiański wielokrotnie zaznacza, iż przemiana w Wandzie jest jak gdyby jej przebudzeniem i uświadomieniem przeznaczenia.

Jako na nadziemską istotę, zesłaną przez boga Jarowita, patrzą na nią jej poddani:

„Jarowitowa sprawa
w przeddzień rusalnych świąt.
Z Martwicą haj zabawa, —
gdy znikło zboże stąd,
a miasto dziewki wódz
powstał, by wszystko zmóc“ (*str. 258*).

Po tej przemianie wiara w zwycięstwo i moc Wandy udzielają się innym.

Ów ludek trwożliwy, który w czasie napadu Alemanów pierzchnął we wszystkie strony, teraz usłyszawszy dźwięk jej rogu, skupia się przy niej i staje do walki.

Po bitwie Wanda, upojona radością, zapomina o ślubie i cieszy się zwycięstwem. Tem też tragiczniej wygląda śmierć bohaterki: urok padł na jej zmysły, zstąpiła snać na nią Żywia i Wanda już nie widzi świata doczesnego; jej przeznaczenie — to śmierć.

Oczarowana mamidłami, które się jawią w toni wiślanej, nie dostrzega swojej zguby, więc radość drga w jej duszy podczas żegnania się z życiem. Wanda uległa dziwnej zmianie: gdy przedtem dla wybawienia narodu nie zawahała się poświęcić Żywi młodego życia, teraz jest obojętna na łzy ludu i szyderczo nawet odpowiada, widząc szczęście swoje w królestwie Martwic:

„O wasze łzy nie stoję;
tam, tam królestwo moje!“

Niewątpliwie jest to czar grobowy, rzucony na nią przez umarłych.

Tworząc postać Wandy, poeta miał trzy odrębne zamiary.

1) Chciał ją przedstawić, jako dziewczynę słowiańską dobrą, delikatną i cichą, mającą umrzeć wraz ze swym ojcem („że córka, więc razem palona będzie“); właśnie to dziewczę trwożliwe lęka się śmierci

i pragnie jej uniknąć za wszelką cenę. Lęk i trwogę śmiertelną wyrażają jej słowa:

„Jak ujść, jak ujść? siły ustają. —
Zabić, zabić mnie mają!"

2) Zaczerpnął kilka rysów z dziejów bajecznych Polski i przedstawił ową Wandę nieustraszoną, co nie chciała Niemca, walczyła z nim, a potem ofiarowała bogom życie w podzięce za zwycięstwo.

3) Poszedł za wskazówkami niektórych badaczy dziejów Słowian, jak np. Szulca, Bogusławskiego i in., którzy widzieli w Wandzie upostaciowanie bogini Żywi.

Stąd bierze początek mityczne pochodzenie Wandy, jej władza nadludzka, władanie piorunami i wreszcie— moment jej śmierci.

Według wierzeń słowiańskich (podanych przez Bogusławskiego), obchodzono dzień 23 czerwca, jako święto ku czci Żywi (bogini wiosny), która w tę noc umierała, zamieniając się w Ładę — boginię lata. Dziś uważamy dzień ten jako przełomowy pomiędzy wiosną a latem.

Ponieważ tego dnia umierać musi Wanda i jej śmierć, a właściwie przemiana jednego życia w drugie, jest poprzedzona przebóstwieniem bohaterki, więc nietrudno się zgodzić, iż Wyspiański chciał przedstawić Żywię pod postacią Wandy. Wskutek potrójnego zamiaru poety te trzy odmienne postaci nie zespoliły się w jedną i dlatego dostrzegamy tak wiele niekonsekwencyj w przeprowadzeniu charakteru Wandy.

VIII. ŚMIECH i ŁOPUCH.

Śmiech i Łopuch, dwaj przedstawiciele życia pierwotnych Słowian, są wyrazicielami pojęć, przesądów i wierzeń oraz niejako tłem dla głównych osób dramatu: Kraka i Wandy.

Cały lud zaznaczony jest blado; nie wybija się ani jednym charakterystycznym rysem i tylko na tych dwóch postaciach chciał Wyspiański skupić cechy słowiańskie.

Łopuch posiada charakter refleksyjny, poważny i patrzy daleko w przyszłość i w przeszłość; niczego nie zapomina, jest mądry i wie o wszystkiem; liczy się z jego rozumem nawet sam Krak. Jednem spojrzeniem ogarnia sytuację i nie traci panowania nad sobą nawet w najcięższych chwilach; zawsze wie, co robić, i nie obawia się śmierci.

Odwaga i spokój Łopucha przejawiają się w słowach, wyrzeczonych do ludzi w chwili największego niebezpieczeństwa: „Dziewki niech się na komorach pokryją, chłopaki też, a ja dam znak, ujdziecie w pole i gonić, bo my już straconi. — My ostaniemy“.

W Łopuchu tkwi jakaś filozoficzna żyłka dociekania do sedna rzeczy i poczucie równości wszystkich stworzeń na ziemi. Ten światopogląd dziwnym się wydaje w gęślarzu słowiańskim i prawdopodobnie jest filozofją samego Wyspiańskiego. Pobrzmiewają tutaj

czasem wierzenia chrześcijańskie, że człowiek prochem jest i w proch się obróci.

Niekiedy widnieje panteistyczne pojmowanie przyrody:

„W każdym robaku
żyje takie licho
i w drzewie każdem
jako i w was......
Matka Ziemna
rodzona nasza
porówno ludzi wszystkich żywi.
Proch, glina,
rozsuje się to, zetli, skruszy...
Jeno im zazdrość często serca skrzywi
na złe,
jeno im pycha często oczy myli,
strojąc ich w płaszcz srokaty bogactw...“

Łopuch potępia pychę, ale równocześnie jest łagodny, opanowany i pragnie jak najmniej sprawiać komuś przykrości, o ile to nie jest sprzeczne z jego wierzeniami; zwraca uwagę Śmiechowi, gdy ten Krakowi mimowoli przypomina o grożącem niebezpieczeństwie, iż to się na nic nie przyda, lecz tylko dręczyć będzie starego woja, który mrze, więc trzeba go raczej w tym ostatnim dniu bawić.

Przewidujący jest i ostrożny: gdy Śmiech chce czarami ratować Wawel od najeźdźców, Łopuch widzi nietylko bezpośredni skutek czarów, to jest odparcie wroga, lecz i dalsze ich następstwa. Wierzy on, że czary przynoszą krótkotrwałe powodzenie, a potem zgubę temu, kto się im oddaje:

„Ty Śmiechu
to czujesz,
jako są czary dobre,
uroki nie zawiodą;
zaś to nie wiesz,
co ich używać, źle;
pomogą — lecz zgubią“.

Łopuch zjawia się nam jako mędrzec, wtajemniczony we wszystkie tajniki czarów; do niego to zwraca się Śmiech z prośbą o wyjaśnienie, w jaki sposób możnaby nakłonić Żywię, aby im dopomogła w walce z Germanami; ale choć świadom jest czarów i mocy ich — pragnie przed niemi uchronić Wandę; zagadnięty mówi zawsze prawdę, choćby ta miała komuś przykrość sprawić.

Kiedy Śmiech wmawia w Kraka, iż wiecznie pozostanie przy Wiśle i Wawelu, Łopuch, zgodnie z prawdą, lecz bezlitośnie, przypomina mu o synach, twierdząc, iż tam dusza starego woja spocząć nie może, gdyż ziemię podwawelską splamiła krew:

„Wiem, znam,
że chce dusza
wypoczynku po śmierci. —
Do tych więc skał nie może się przytulić,
boby ją piekły bóle i szarpały
przez pamięć na to złe".

W chwili niebezpieczeństwa potrafi się zdobyć na decyzję stanowczą i choć okrutną, ale ratującą trupa Kraka od pohańbienia, a Wandę od niewoli. On to przecież, widząc słabość oblężonych, radzi zapuścić bronę, słusznie rozumując, iż odcięci mężniej stawać będą. Na męstwie mu nie zbywa i głowy nie traci.

Gdy Niemcy nacierają, pociąga za sobą Śmiecha, aby odpierać z góry napad wrogów. Wandzie nie pozwala rozpaczać nad walczącymi za broną; uznał czyn swój za smutną konieczność i spełnił ją, gdyż sądził, iż inaczej nie można było postąpić. Ci, którzy zostali za bramą, są straceni nieodwołalnie i nie wolno sobie serca krwawić żałowaniem ich. W tej myśli zwraca się więc do Wandy:

„Nie patrzeć ano
do drzwi.
Ci straconi już,
na stos pójdą królowi
pogrzebny".

Zawsze, nawet w chwilach radości, patrzy w przyszłość i widzi ją jasno. Kiedy Śmiech cieszy się z odparcia Alemanów, Łopuch odpowiada, iż to nie na długo: „Do jutra, jutro znów się zwleką". Jako wróż nie pozwala Wandzie płakać nad zwłokami rodzica, gdyż według wierzeń słowiańskich, łzy dziecka nie dawałyby spokoju ojcu na tamtym świecie:

„Czekaj spokojna, strzymać trza się,
nie jęczeć tu nad ciałem,
bo łzyby twoje ojca piekły".

Do cech charakterystycznych Łopucha należy spostrzegawczość.

Kiedy wodniki porywają ciało Kraka, Łopuch natychmiast orjentuje się w sytuacji; tak samo odrazu spostrzega kwiat krasy we włosach Wandy i wie, że młodej królewnie śmierć sądzona. Żałując jej, pociesza się myślą, iż posiadacz owego kwiatu wszystko może zdziałać:

„Przez chwilę moc posiada,
siłami wszelkich czarów włada".

Gdy przychodzi nieszczęście i Wanda musi pożegnać się z życiem, Łopuch poczuwa się pośrednio do winy i prosi Wandę o przebaczenie:

„Królewno, królu, przebacz, daruj".

Wogóle charakter Łopucha jest jednolity, prostolinijny i nie po słowiańsku filozoficzny.

Łopuch z Legendy I jest wyrazicielem pojęć słowiańskich i przez jego usta Wyspiański zaznajamia nas z wierzeniami pogan.

Legenda II naogół nie wiele nowego wnosi do charakterystyki Łopucha; akcja rozpoczyna się już po śmierci Kraka, a więc zostaje usunięta rozmowa filozoficzna Łopucha, w której tak dokładnie malują się jego pojęcia. Jednakowoż i w Legendzie II zarysowuje się postać Łopucha równie energicznemi i prostolinijnemi rysami; w końcowej tylko scenie wydaje Łopuch jakoby wyrok na Wandę i zdaje się, iż przez jego usta Wyspiański czyni sąd nad przeszłością i rozmiłowaniem się w śmierci:

„Przeklęta! Od niej precz!
Czyliż się opamięta?

Jeszcze dobitniej ta rola Łopucha zaznacza się w jego rozmowie z Wandą, która jest zapatrzona w zaświaty, w śmierć:

Łopuch: „Co mówi, co, przeklęta?
Upiory wywołała.
W oczach jej łuna święta;
snać się zapamiętała,
że widzi zjawę kłamną!?“
Wanda: „Zwycięscy! Chodźcie za mną!!“

Łopuch jest trzeźwy i jasno patrzy na szał śmierci u Wandy; zajmuje on podobne stanowisko wobec królewny, jak Chłopicki względem powstańców 1831 roku („Warszawianka“); pragnie ją ratować i dlatego rozkazuje ludowi otoczyć ją dokoła i zerwać wieniec z głowy, — lecz wysiłki jego są daremne — los Wandy musi się dopełnić.

Zupełnie odmiennie rysuje się sylwetka Śmiecha; jego charakter bardziej jest zgodny z usposobieniem dawnych Polaków; jest on nieprzewidujący i widzi tylko na krótką metę; uczuciowość jego maluje się w stosunku do Kraka. Widać w nim głębokie przywiązanie do króla, bohatera jego pieśni. Nie jest tak opanowany i zrównoważony, jak Łopuch, i mimowoli wy-

rządza Krakowi przykrość, przypominając mu niebezpieczeństwo, jakie zagraża Wawelowi ze strony nieprzyjaciół. W chwili decydującej chwyta się pierwszego lepszego sposobu, nie bacząc, iż może on w następstwie przynieść nieszczęście.

Te cechy charakteru Śmiecha rysują się dokładnie w momencie walki z Niemcami, kiedy chcąc za wszelką cenę uratować ciało Kraka i Wawel, namawia Wandę, aby się zaprzysięgła Żywi, mimo iż Łopuch ostrzegał go przed szkodliwością czarów.

Wobec Kraka zdobywa się na iście macierzyńską tkliwość i potrafi mu wszystko, jak małemu dziecku, wytłumaczyć i wmówić. Kiedy Krak pragnie się dowiedzieć, co się z nim stanie po śmierci, wierne serce Śmiecha podsuwa myśl najmilszą dla umierającego woja, iż związany sercem z Wawelem i Wisłą, na wieki tu pozostanie.

Gdy trzeźwy umysł Łopucha przypomina bóle, które już przeszły, i krew braterską, wsiąkłą w tę ziemię, dodając, iż na tych miejscach nie znajdzie dusza Kraka wypoczynku po śmierci, — Śmiech w kochającem sercu znajduje, jako lekarstwo, miłosierne działanie czasu i krzepi Kraka wiarą w możliwość pośmiertnego spoczynku na łonie ojczystej ziemi:

„Minęło to, minęło,
jako ta burza,
co przegrzmi, przeleci, —
co teraz źle i to się prześni...
minie...
a szczęście spłynie,
jak pogłos wróci po pieśni...
Będzie król-ratar Krak
patrzył na dzieło swoje“.

Krótkowzroczność, niepatrzenie w przyszłość i słowiańskie „jakoś tam będzie“ Śmiecha ujawniają się

najbardziej w scenie namawiania Wandy do złożenia ofiary z siebie. Zapomina wkrótce o ślubie królewny i nie umie powiązać wypadków ze sobą; zdumiony jest zachowaniem Wandy, szykującej się do bitwy z wrogiem:

„Krakowa córko, jak się dzieje,
że siła w was jest nowa?
Tak kazujecie, jak kazywał
sam Krak, kiedy to młody bywał"...

— a przecież on to, namówiwszy ją na złożenie ofiary Żywi, mógł wiedzieć najlepiej, skąd się wzięła w niej siła.

Przez swoją nierozwagę Śmiech przyczynia się mimowoli do rychlejszej śmierci Wandy, gdyż prosi ją o zdjęcie hełmu i tym sposobem zmusza niejako królewnę do odsłonięcia czarownego wianka, który powinien stale być ukryty, bo promienie słońca, padając na niego, musiały spowodować śmierć jego właścicielki.

Kiedy Wisła upomina się o swój wieniec, Śmiech radzi Wandzie rzucić go do wody, zapominając o ślubowaniu:

„Rzuć ten wieniec,
niech się wody uspokoją;
widzisz, jak się wszyscy boją,
przerażeni wokół stoją;
rzuć wieniec!"

Lecz gdy Wanda przypomina o swej przysiędze, wówczas wskutek budzącego się żalu, Śmiech prosi ją o przebaczenie; wtedy dopiero rozumie mądre przestrogi Łopucha, żałując poniewczasie swojej namowy:

„O czary! w was jest straszna siła —
nieszczęściem kończy się wesele"

— jednakże żal jego jest spóźniony, gdyż nic królewnie pomóc nie zdoła.

Patrzenie na zbyt krótką metę, nieprzewidywanie przyszłości, słowiańskie „jakoś tam będzie", pozatem dobroć i łagodność — oto cechy znamienne Śmiecha.

Legenda II do charakterystyki Śmiecha nie dodaje wiele, dobitniej tylko zaznacza sprzeczności w jego charakterze i niezrównoważenie wewnętrzne.

Ten sam Śmiech, który namawiał Wandę do uczynienia ślubu, gdy ta wykonywa przysięgę, odstępuje od niej „w trwodze i grozie", z przerażeniem wołając: „Wybierasz śmierć!"

Jeszcze jaskrawiej podkreśla poeta niedomyślność Śmiecha w momencie, kiedy ten bierze Wandę za jakiegoś rycerza, zesłanego przez bogów:

„Mówili o was wróże:
„Zjawi się on na górze."
Podobnyście-wy, panie,
do Kraka przez wołanie,
a krasą oblicza ich córze".

W pewnej chwili w słowach Śmiecha maluje się jakby tchórzostwo; przejawia się ono wówczas, gdy wodniki chcą porwać prom:

„Uciekać z promu! Prom pod wodę spada!
Deski się luźnią, rozsuwają!
Wodne jakiesi ludziska
kłody podrywają!
Uciekać! —"

Obie postacie, zarówno Łopucha jak Śmiecha, nie biorą w akcji wybitnego udziału. Z ich pieśni, śpiewanych zmarłemu Krakowi, dowiadujemy się o dawnych wierzeniach słowiańskich i o historji rodu Krakowego. Posiadają oni więc rolę pośrednią, taką, jaką mniej więcej odgrywał poseł w antycznych tragedjach, to znaczy zaznajamiają widza z tem, co się przedtem stało.

Śmiech o tyle przyczynia się do posunięcia akcji naprzód, iż namawia Wandę do uczynienia ślubu. W pierwszej Legendzie namowa ta była potrzebna; w Legendzie II Wanda i bez namowy byłaby to prawdopodobnie zrobiła.

Łopuch i tej roli czynnej nie posiada, jest tylko niejako skarbnicą wiadomości o czarach dla Śmiecha. Różnica między nimi jest jeszcze ta, że jakkolwiek obaj są gęślarzami, to Łopuch bardziej wygląda na filozofa, Śmiech zaś — na poetę-barda.

Naogół jednak obie te postacie są raczej figurami dekoracyjnemi, jako podmalowanie tła dziejowego; w akcji udziału nie biorą i jako takie (to jest, jako osobistości nieczynne) mogłyby być usunięte bez szkody dla przebiegu wypadków.

IX. ŚWIAT FANTASTYCZNY LEGENDY.

Oprócz świata rzeczywistego (choć ludźmi w ścisłem słowa tego znaczeniu nie są Krak ani Wanda), w Legendzie I i II posiadamy jeszcze świat fantastyczny, bardzo bogaty i obdarzony bujnem, indywidualnem życiem.

Zgadza się to z zapatrywaniami Wyspiańskiego, który pisał w jednym ze swych listów, iż ciekawą rzeczą byłoby obdarzyć życiem istotnem imaginacje, kazać im mówić i działać.

W Legendzie I te „imaginacje“ posiadają jeszcze niezupełnie realne życie, są niejako zjawą senną Wandy; natomiast w Legendzie II, nie przestając być widziadłem sennem, posiadają życie indywidualne tak bujne, że aż niekiedy zatracają swój widmowy charakter.

Ale to już jest manierą Wyspiańskiego, iż widziadła traktuje on równie plastycznie, jak rzeczywistość. Przypomnijmy sobie choćby widma z „Wesela“.

Dla Wyspiańskiego świat nierealny stał zawsze narówni z rzeczywistym; całą przyrodę zaludniał poeta płodami swej wyobraźni, co uwydatniało się zwłaszcza w czasie jego przechadzek w okolicach Wawelu i nad brzegami Wisły, — wtedy fantazja podszeptywała mu coraz nowe zjawy i zawsze też coś nowego zobaczył.

Oto jak się spowiada poeta z tego przywiązania w listach do Karola Maszkowskiego: „Byłem dziś na Wawelu. Wiesz, że tam zawsze można coś zobaczyć nowego, czego się przedtem nie rozumiało“. (Listy do K. Maszkowskiego, Kraków 22. XII. — 1890 roku, podane w „Lamusie“).

Skłonność do wizyj prawdopodobnie kazała poecie ożywiać puste przestrzenie i zapełniać je rojem postaci fantastycznych.

Że tak było w istocie, na to mamy znów dowód w jednym z listów do K. Maszkowskiego: „Odnosiłem dzisiaj Mehofferowi rulon papieru i przy tej sposobności obserwowałem pejzaże nad naszą Rudawą już prawie o zmroku. Za linją mglistą kopca odbijała się jeszcze łuna różowa, — małe karłowate wierzby, osute białym puchem chyliły się ku oliwkowej plamie rzeki, dziwaczne kształty gałęzi pozwalały dopatrywać się w sobie przeróżnych wytworów fantastycznych; zdawało mi się, że widzę na jednem z nich zawieszoną wspaniałą lutnię, czy arfę, całą połyskującą perłami i lśkniącą diamentem kropel. Naprężone jej struny czarne czekały ręki jakiegoś Merlina, czy innego czarodzieja, któryby grając wywołał ku sobie dusze i potępieńców gromady“. (List z dn. 26. XII. — 1890 r.).

Otóż Wyspiański stał się tym Merlinem i wywołał duchy z dna Wisły przed oblicze Wandy.

W Legendzie I trudno rozstrzygnąć, czy to są duchy złe, czy dobre. Charakteryzuje je tylko ciemność, która, jak z baśni ludowych wiadomo, jest państwem sił nieczystych. Pozatem nie widać ani z ich słów, ni czynów, aby działały na czyjąś szkodę.

Z Krakiem obchodzą się, jakby ze swoim królem i oddają mu hołd należny, zapewniając mu nieśmiertelność przez porwanie. Wprawdzie Wandę doprowa-

dzają do zguby, lecz właściwie ona sama dobrowolnie ofiarowuje swe życie bogini Żywi i musi ślubu dopełnić. Stosunek widm do osieroconej Wandy jest bardzo przyjazny i nawet sprawia wrażenie, jakby Wiślanie próbowali odwieść ją początkowo od powziętego zamiaru. Wyraża się to w słowach wiedźmy, zwróconych do Wandy:

„Rycerstwu zostaw kraju nieszczęścia,
ich męstwo niech go broni,
tobie dziewczyno trzeba zamęścia“
(Legenda I, str. 131).

Pełne pociechy i otuchy zarazem są słowa Guślarza, który daje Wandzie nadzieję lepszej przyszłości i równocześnie uspakaja ją co do losu braci, mówiąc o zgładzeniu ich winy:

„Nad twymi braćmi bogów opieka,
daremne łzy i narzekanie,
bo klęska minie, spłynie jak rzeka“
(Legenda I, str. 131).

Zmarłego Kraka bardzo żałują i odprawiają pantominę żalów nad trupem, ubierając go w płaszcz monarszy, na którym spoczywają zaczarowane orły białe, mające strzec królewskich kości.

Nie widać też, aby Martwice chciały mścić się na Kraku za zabójstwo smoka; przeciwnie, obiecują mu spokój i pragną go zanieść do swego zaczarowanego pałacu na dnie Wisły, „kędy się żywe cuda śnią“. Przy porywaniu Kraka śpiewają pieśń na jego cześć, niosąc go „zwolna w wodę, w fale, nucąc cicho śpiewów żale“.

Nie widać ani śladu urągania w stosunku do Kraka; tak samo odnoszą się do Wandy. Wprawdzie musi ona przyjść do nich, „skoro jej losy dopełnią się w czynach“, to znaczy kiedy spełni zadanie swo-

jego żywota, lecz widma są dla niej łagodne, a nawet w słowach ich przebija się nuta pewnej tkliwości: „Bądź zdrowa, córo smutna, córko rzewna!“ — tak żegna ją Guślarz, a Rusałka rzuca jej obietnicę szczęścia w głębinach wodnych i maluje jej obraz przepychu świata podwodnego:

„Na głębiach wody lazurowych
pałaców sale kryształowych
bogate lśnią;
w salach na miękkiej mchów pościeli
tysiąc się ciał rusalnych bieli,
w ujęciach lubych śpią“ *(Legenda I, str. 136).*

W nagrodę za poświęcenie Wandy rusałki budzą umarłych rycerzy, aby stanęli za jej sprawą:

„Poległe wstają męże
i idą kędyś w ganki,
siekiery biorą i pawęże —
O dziwo! budzą je Wiślanki“.

Taki sam przyjacielski stosunek trwa względem Kraka i po jego porwaniu do świata podwodnego; z ogromną czcią odnoszą się do niego i dbają, aby się nie przebudził ze spokojnego snu, mającego koić jego trudy i znoje przez długi ciąg wieków; uważają go za bohatera, którego chwała nie przeminie:

„Pod kamienną ciężką larwą
wieczystej bohatyr chwały
śpi król Krakus“.

Po obudzeniu Kraka starają się zaspokoić jego ciekawość i mówią mu radosne nowiny, opowiadając o Wandzie i jej zwycięstwie.

Wandzie, mającej wstąpić na dno Wisły, gotują jak najlepsze przyjęcie; gdy bohaterka rzuca się do wody, rusałki biorą ją na ręce i powoli opuszczają na dno, potem otulają kamiennym płaszczem.

Z tego wynika, iż porwanie Kraka w Legendzie I nie jest zemstą, dokonaną za zabicie smoka i że cały

lud Wiślan nie występuje względem niego, jako zła siła; nie widać również, aby wodniki komukolwiek krzywdę wyrządzały lub miały jakieś złe zamiary. Wyjątkiem jest Wilkołak, pragnący zwabić jedną z dziewek, ale i on nie ma władzy, więc nie czyni żadnej krzywdy.

Zupełnie inaczej rzecz się przedstawia w Legendzie II; tu mamy do czynienia ze zdecydowanie złemi istotami, których złośliwość i szkodliwość ujawnia się w całej pełni.

Zjawiają się przedewszystkiem trzy stare „Kumoski", nieubłagane prządki, które przecinają nić Kraka.

Jeszcze Parki nie dokończyły swego ponurego dzieła, gdy zjawiają się Wiślanie, dziwacznie postrojeni. Czujni na skinienie kostura Guślarza, poruszają się wolno, cicho, jak gdyby w ruchach ich czaiło się coś niesamowitego. Księżyc oświetla ich siną barwą, a gdy w zmrok się zasuną, widać, że to larwy. Przedziwne są ich postacie: jakieś turonie, baranio-głowy i cała rzesza topielców.

Jakby na urągowisko, w tej przedśmiertnej chwili śpiewają Wandzie pieśń weselną, stwierdzając zarazem, iż królewna nigdy nie zazna miłości, gdyż stanie się tak, jak oni — Martwicą:

„Oj rada-byś kochaniu,
rada-byś na Gody;
oj śmierć na twojem posłaniu
najdzie twój pan młody" *(Legenda II, str. 231).*

Wiślanie czychają na zgubę ludzi i topią ich; przykładem Pacholę, które pocałowawszy Rusałkę, utonęło. Charakteryzuje owe widma zmysłowość (rusałki) i krwiożerczość (Wilkołak).

Oto jak przemawia Wilkołak, widząc wszędzie świeże trupy:

„Hań u bron
leży świeży trup.
Lękki mieli zgon,
rzezani toporem.
Pić, pić krew, krew ssać, —
kałuże u stóp“ (*Legenda II, str. 239*).

Widać z tych słów, że kałuże krwi i pomordowani ludzie sprawiają Wilkołakowi wielką przyjemność i że on lubuje się tym obrazem.

Takie to krwiożercze stworzenia porywają Kraka i już nie w tym celu, jak w Legendzie I, aby mu zapewnić nieśmiertelność, lecz by dokonać na nim krwawej zemsty.

Rozbrajają go, jak na pośmiewisko, ubierają trupa w prosty strój i na głowę kładą mu wieniec grochowy, symbol płonnych usiłowań, a potem śpiewają szyderczą piosenkę, sadzając go na Turonia.

Urągliwi dla Kraka, są nieco łagodniejsi dla jego córy, ale i jej krwawią serce piosnkami, które wyrażają tęsknotę za oblubieńcem i pragnienie szczęścia ziemskiego (Chór drużbów, Hancyna śpiewka).

Zostawiają jej czarodziejski wianek i moc wraz z nim, lecz przypominają zarazem kruchość i krótkotrwałość jego siły:

„Bierz-że go se, bierz,
we wszystkiem się śpiesz.
Jest ci w wianku siła,
będziesz się cieszyła,
ale ino dzień“ (*Legenda II, str. 250*).

Z chwilą otrzymania tego wianka Wanda staje się również odmieńcem-Martwicą; jej uroda jest kłamana — musi strzec się słońca i jasności dnia. Po włożeniu wieńca Wanda jest umarła i wtedy już należy do przeszłości.

„Niech nie ujrzy słonko,
żeś jest dziwożonką,
że urodę łżesz“.

Wiślanie zapowiadają, iż po nią przyjdzie, tak samo jak po Kraka, Turoń, urągliwy, niesamowity koń; szyderczo przepowiadają obłęd Wandy, która z radością powita swój przedwczesny zgon: „Przyjdzie, łbem zastuka, zarży śmiechem kruka, a ty wyjdziesz rada doń“, co, jak wiadomo, sprawdza się, gdyż Wanda, nie widząc swojej śmierci, tylko czarodziejskie mamidła, cieszy się i tym obłędem przyśpiesza swój zgon.

Z powyższego wynika, że widma, zjawiające się Wandzie po zwycięstwie, są dziełem Wiślan, a mają na celu tem rychlejszą jej zgubę.

Posępnie również zarysowuje się ów świat Wiślan w początkach aktu II: przejmującym żalem rozbrzmiewają skargi Kraka-Martwicy, którego „Źli“ (to jest Wiślanie) porzucili na brzegu Wisły i zawiesili niejako pomiędzy ziemią a wodą, odwlekając jego skon, aby męka była tem straszniejsza.

Wilkołak, jak na urągowisko, znęca się nad nim, wyśmiewa się i zanurza go w wodę.

Ktoby miał jeszcze jakiekolwiek wątpliwości co do tego, jaki świat wyobrażają Wiślanie z Legendy II, tego z pewnością przekona śpiewka Pacholęcia, przepojona żalem bezdennym, tęsknotą i beznadziejnym, piekielnym zaiste smutkiem.

Pieśń ta jest dziwnie melodyjna i posiada jakiś smętek przenikliwy, trafiając do serca swemi prostemi strofkami:

„Hejci dudka, graj od ucha,
jak ino sam chcę;
noc wokoło wietrzna sina,
Wisła kajsi łce.

Świetli woda, las się cieni,
tonie haj we mgle;
Czarci duszę moją wzieni,
ogień we mnie wre".

W Legendzie I Wiślanie mieli jakiś życzliwy, przyjacielski ton względem Kraka i szczerze ich cieszyło zwycięstwo Wandy; teraz uradowani są na myśl o jej śmierci i bynajmniej nie oszczędzają króla, mówiąc mu wszystko, co tylko smutek sprawić może, i nie ukrywając zguby Wandy nawet w chwili jej zwycięstwa: „Czyli wiesz, że ona tym promem pojedzie, po wiślanej fali popłynie i że łeb rozbije o skały i że zginie?" Opętaniem mroczą umysł Wandy, która w świecie umarłych widzi swe żywe królestwo.

Reasumując wszystko wyżej powiedziane, możemy stwierdzić, że świat fantastyczny Legendy I—to świat bóstw wiślanych, świat dobrego, spokojnego, pozagrobowego życia. Stosunek tego świata do Kraka i Wandy jest stosunkiem bóstw podrzędnych do bogów najwyższych.

Zupełnie inaczej jest w Legendzie II: tam bóstwa wiślane są mścicielami win, popełnionych przez Kraka, a król stanowi tylko nędzną igraszkę w ich rękach.

Świat fantastyczny Legendy II to jest dziedzina owego zła, które każdy żyjący pozostawić musi za sobą, gdyż „niemasz życia, krom przez grzech", ale właśnie owo zło wcześniej czy później mści się.

Świat fantastyczny Legendy II — to przeszłość, kraina Martwic, która jestestwa żywe, zapatrzone w nią, wyniszcza i do zguby nieuchronnej prowadzi.

Pragnęłabym jeszcze dla uzupełnienia całości powiedzieć kilka słów o bóstwach słowiańskich, nie biorących wprawdzie bezpośredniego udziału w akcji Le-

gendy, ale o których kilkakrotnie wspominają osoby dramatu; opieram się na „Dziejach Słowiańszczyzny“ W. Bogusławskiego.

Jarowit albo Jaryło był bóstwem słońca; posiadał on podwójne znaczenie: jako bóg roślinności i płodności, oraz—wojny, a symbolem jego był biały koń.

Według wierzeń słowiańskich z nastąpieniem letniego przesilenia dnia z nocą, kiedy słońce powracało ku ziemi, Jaryło starzał się, tracił siły, a zgrzybiałego starca wyobraźnia ludowa odprowadzała z pewnemi obrzędami do grobu.

Widać tu wpływ Bogusławskiego na Legendę, ponieważ Krak jest niejako upostaciowaniem Jarowita; zwłaszcza dobitnie to zaznacza się w tym momencie, gdy wodniki mówią, „że stary zczezł na śmiech i wziął niemocy grzech“, oraz kiedy lud topi Kraka-Martwicę, śpiewając przytem obrzędową pieśń.

Żywia-Dziedzila była boginią wiosny i budzącego się życia; gdy lato nadchodziło, stawała się Ładą, boginią małżeństwa i płodności. Żywia była niekiedy utożsamiana z Dziwicą, złośliwą, krwiożerczą boginią łowów (tak nam ją właśnie przedstawia Wyspiański w chwili ślubowania Wandy), którą, jako bóstwo ciemności, topiono w wodzie razem z Martwicą. Podkreślam tu znów wpływ Bogusławskiego na Legendę II — topienie Wandy wraz z Krakiem. Dziwa była nietylko bóstwem słońca (jako Żywia) i księżyca (jako Dziwica), ale zarazem jako Dziewa władała morzem i ziemią. Słowianie wierzyli w życie pozagrobowe. Bogusławski podaje, iż przypuszczano, że po śmierci przewozi umarłego na tamten świat Nija przez ocean powietrzny. Prawdopodobnie dlatego Wyspiański mówi w Legendzie: „Suchy (t. j. powietrzny, a nie wodny) Nija czeka u wezgłowia“.

III.

STYL.

X. JĘZYK.

Język w Legendzie jest nawskroś oryginalny. Poeta niejako analizuje każdy wyraz, rozbiera go do rdzenia i dopiero wówczas, w takiej oczyszczonej szacie, wkłada go w usta swoim bohaterom, prastarym wojom, tworząc jakiś pierwotny, patrjarchalny, prapolski język. Ponieważ Wyspiański był wielkim artystą, udało mu się to i czytelnik odnosi wrażenie, iż takim, a nie innym językiem musieli mówić dawni bohaterowie.

U współczesnych Wyspiańskiemu sąd o jego języku był bardzo różnorodny: jedni unosili się nad dziwną pięknością i muzykalnością (Jan Sten, Ign. Matuszewski, W. Feldman), inni zaś potępiali poetę i mówili, że zepsuł język polski. Takie zdanie spotyka się np. w recenzji Andrzeja Niemojewskiego pod tytułem „Język Wyspiańskiego“ (Myśl Niepodległa, rok 1917), gdzie czytamy: „Język Wyspiańskiego spaczył mowę polską“.

Na to trudno się zgodzić; prawdopodobnie za spaczenie uważa się tu wprowadzenie ludowości i dosadności językowej. W każdym razie nie może być mowy o skażeniu języka w Legendzie: tu zarówno archaizmy, jak i wyrazy, zaczerpnięte z języka ludowego, mają rację bytu.

Sięgając do prahistorji i pragnąc odtworzyć mowę ówczesnych ludzi, musiał Wyspiański zaczerpnąć skądeś materjału, którym były archaizmy, wyrazy dziś nie używane i wyrażenia ludowe.

Tu intuicja poetycka nie zawiodła Wyspiańskiego, wiadomo bowiem, że lud nasz jest konserwatywny i w mowie swej przechowuje wiele wyrazów i form starych, dawno już wyszłych z użycia wśród warstw wykształconych; język ludowy przeto jest najbliższym, najpodobniejszym do języka praojców naszych.

Ten język ludowy, pomieszany z archaizmami i wyrazami, stworzonemi przez samego poetę, daje piękną całość, pełną wielkiego uroku, i wprowadza nas odrazu w świat zamierzchłej przeszłości, w świat Legendy. Pragnę scharakteryzować ów język i, popierając rzeczowemi dowodami, umotywować swoje poprzednie twierdzenia.

Wyspiański miał prawo tworzyć nowy język, a nie posługiwać się tylko utartym — literackim, to nie ulega wątpliwości: Legenda, ze swoim światem zamierzchłym, tego koniecznie wymaga. Właśnie ów oryginalny język poety nadaje utworowi koloryt dziejowy.

Wspomniałam, że Wyspiański, prócz archaizmów i wyrażeń ludowych, wprowadza wiele wyrazów, stworzonych przez siebie; do takich należy np. wyraz „chod". „W popłochu przelatują zamkowi chodowie przez korytarz" *(dopisek autora do str. 116 Legendy I)*.

U nas w gwarach ludowych używają wyrażeń chodor i chodun w znaczeniu piechur; prawdopodobnie na wzór tego wyprowadził Wyspiański swój nowotwór.

Usznice — wyraz również stworzony przez Wyspiańskiego; znane były słowa „zausznice-kolczyki". „Przyniosę ci usznice" *(Legenda I, Ballada II, str. 114)*.

Te wyrażenia są jednak zgodne z duchem języka i mogą być zupełnie przyjęte.

Sądzę, że w Legendzie bardziej razi wyraz „heroina“ (przeniesiony z francuskiego na grunt polski, a właściwie zaczerpnięty z języka greckiego), gdyż takiego wyrazu z pewnością nie znali pralechici ani Wiślanie: „Sławna, jak żadna heroina“ *(Legenda 1, akt II, str. 172)*.

Do kategorji nowotworów należy zapewne wyrażenie „luźnić się“, zamiast „rozluźniać się“: „Deski się luźnią, rozsuwają“ (*Leg. II, str. 289*). W celu nadania piętna zamierzchłej przeszłości swemu utworowi, wprowadza doń Wyspiański wiele archaizmów; do tych należą takie wyrazy, jak brań, ratar, według wszelkiego prawdopodobieństwa zapożyczone z „Dziejów Słowiańszczyzny“ Bogusławskiego. „Ratar w złotym pancerzu zeszedł w nocy do dziewy“. „Co zechcę się porwać, brań przypomnę“ (*str. 83*).

Do wyrażeń archaicznych należą: tuleja, brona, stanica. „Drzwi nie zawierane, w pół zapuszczone broną z palów jodłowych“ (*str. 77*).

Tu należy także archaiczna forma rzeczowników żeńskich z końcówką „a“ w tych wyrazach, które dziś posiadają „i“, np. boginia. „Królewna ano piękna jest, jako boginia“ (*str. 90*).

Następnie archaizmami są takie wyrażenia, jak: witeź, leżysko, kirys, łupieżnik, mir, ociec, kłobuk. „Chylą się nad leżyskiem“ (*str. 92*). „Jako te na kirysie płaty rdzewieją“ (*str. 82*). „Precz łupieżniki te zmierżone“ (*str. 125*). „Gdy czasy znów powrócą złote z mirem“ (*str. 84*); wyrażenie to spotykamy również w zabytkach starej polszczyzny, a mianowicie w „Ortylach Magdeburskich“: „Tego, co mir złomił, prawym ortylem naśladować“. „Ociec

mi dał kralowy miec o krzemień kować“ (*str. 130*); wyraz ten znajduje się często w zabytkach języka polskiego, np. w Kazaniach Świętokrzyskich: „Ta ista słowa, zmówiona oćcem świętym“.

Słowo „p r a p o r“ jest nowotworem Wyspiańskiego, pochodnym od archaicznego p r o p o r: „Ten p r a p o r noszono przede mną na bój“ (*str. 166*).

Poza temi wyrażeniami archaicznemi, bądź też zarchaizowanemi, Wyspiański wprowadza wiele form deklinacyjnych i konjugacyjnych, nie używanych już obecnie, byleby językowi L e g e n d y nadać cechy dawności.

W dopełniaczu liczby pojedyńczej rzeczowników rodzaju męskiego spotykamy archaiczną formę na „a“: „Ja pragnę, chcę rwać się do świateł, do barw, co mi się migają połyskiem od b r z e g a“ (*str. 167*).

W liczbie mnogiej zaś znajdujemy formy rzeczowników męsko-osobowych na „y“, „i“, „e“. „Ja pono jako król, jako ci k n e z i e...“ (*str. 85*). „Żeby tak Dziwa pomogła, toby o r ę ż n i k i odstąpiły na dziś“ (*str. 88*). „Śmiechu, tyś schodził, gdzie B o r a n y, Ł ą c z a n y, kaj P r u s y“ (*str. 96*).

Spotykamy wyrażenia: s y n y, c h ł o p y, d w o r a n y, s o k o l n i k i, g ł a d y s z e, a obok tego formy na „owie“, jak c h o d o w i e. „Więc może moje się chowają g ł a d y s z e, s o k o l n i k i, c h o d o w i e“ (*str. 161*).

Dopełniacz liczby mnogiej ma bardzo często archaiczną końcówkę „ów“, nawet po rzeczownikach miękko-tematowych deklinacji męskiej: „Na podścielonych snopach zboża, przykrytych skórami n i e d ź w i e d z i ó w i wilków, leży umierający Krak“ (*str. 78*). „Co we mnie było z m o c a r z ó w... wszystko już się prześniło“ (*str. 83*). „Mają kłobuki z rogami j e l e n i ó w (*str. 92*). „Oto garście dwie rubinów, garść topazów, garść o p a l ó w,

cały gęsty krzak koralów“ (*str. 133*), — wbrew dzisiejszej tendencji do kończenia rzeczowników miękkotematowych na „i“, zostawiając końcówkę „ów“ rzeczownikom twardo-tematowym.

W bierniku spotykamy często archaiczną formę na „y“: „Za syny moje bij, dziś musisz starczyć mi za syny“ (*str. 109*).

Narzędnik liczby mnogiej również posiada czasem archaiczną formę na „i“ (y): „Schylają się nad orężniki“ (*str. 136*). „Ponad chłopy, nad rotą, król świeci przyłbicą złotą“ (*str. 165*). „Królewna zawodzi, a za stopy ramiony obejmuje“ (*str. 119*).

W deklinacji rzeczowników żeńskich miękko-tematowych dopełniacz liczby pojedyńczej posiada archaiczną końcówkę „e“: „Poco tuleje zbywasz?“ (*str. 99*). „Dajno, dajno gębusię, dzieucho młoda!“ (*str. 148*), — a nawet kończy się na „ej“: „Na wierch kopijej natknąć“ (*str. 177*).

Wołacz często równy jest mianownikowi, jak to spotykamy w zabytkach języka polskiego, np. w pieśni „Bogurodzica“: „Hulaj Dziedzila!“ (*str. 91*). „Hej Krak, królewna, żyj!“ (*str. 119*). „Hajno, hajno, płyń woda, wiślano woda“ (*str. 114*), a równocześnie mamy formy wołacza na „o“: „Królewno, puśćcie nas“ (*str. 119*). Miejscownik posiada czasem formę na „ej“, np.: „Wbiega Wanda w zbrojej“ (*str. 104*).

Przymiotniki również mają archaiczne formy, a więc bardzo często pochylone „a“ na „o“, np.: „Płyń woda, wiślano woda!“, — lecz tej zasady nie przeprowadza Wyspiański konsekwentnie.

Wogóle, zgodnie z dawną wymową (spotyka się ją jeszcze u ludu wiejskiego), pochyla Wyspiański samogłoski: „a“ na „o“, „ie“ na „i“, „e“ na „y“.

Trudno tu rozstrzygnąć, co miało wpływ decydujący: ludowość czy dawność, gdyż prócz archaizmów, użytych jest w Legendzie bardzo dużo wyrażeń ludowych, jak np.: dzieucha, dziwka, śpiwka i t. p. „Dzieucho młoda, kochaj, całuj!“ „A jako ją przy sobie mam, jak lubą dziwę kochający“ (*str. 84*). „A cóż po dziwczynie w koronie“ (*str. 90*). „Gdy bronę zwalą siekirami“ (*str. 122*). „Bohatyr, król pokoju“ (*str. 112*). „Zyzem popatrzy czujny“ (*str. 115*). „Ociec miecz dał szyroki“ (*str. 129*).

Jednakże Wyspiański tej zasady nie przeprowadza konsekwentnie, gdyż prócz form z samogłoskami pochylonemi, stosuje niepochylone: „Welesie świć!“ (*str. 129*), a obok tego „świeć“.

Również w konjugacji czasowników znajduje się dużo form staropolskich: do takich należą rzeczownikowe formy imiesłowów, bardzo często spotykane w Legendzie: „Miecz kowan o krzemiony, po rękojeść, po koral wprawiony“ (*str. 121*). „Będziecie żyw w brzękaniu gęśli strun“ (*str. 84*). „Żyj szczęśliw, królu jedyny“ (*str. 177*). „Alemanów biały książę już zabit“ (*str. 169*). „Łopuch, co czarów świadom, gadał“ (*str. 121*).

Formy przymiotnikowe imiesłowów biernych czasu przeszłego nie pochylają „o“ na „e“: „My już straconi“ (*str. 79*). „Zbudzoniście, woju?“ (*str. 80*).

Czas przeszły posiada niekiedy archaiczną formę, często spotykaną w zabytkach językowych z XVI wieku, która przechowała się dotychczas w gwarach ludowych: „My już som obaj przyśli na pożegnanie grać wam, stary woju“.

Używa również Wyspiański niekiedy czasu zaprzeszłego: „Jakoś był rzekł, ja Żywi się sprzysięgła“ (*str. 180*). Tryb rozkazujący posiada archaiczną formę

na „i“: „P ó j d z i n o, dziewczyno, we wodę, na dno“ (*str. 146*). W wielu wypadkach dawne „r“ nie zmiękczyło się w „rz“: „P o ź r y j n o na robaki“ (*str. 86*). „Z b i e r na te łzy do muszelek na perły“ (*str. 174*). „B i e r c i e się ostro chamy do żelaza“ (*str. 117*),—a równocześnie mamy spotykane formy: b i e r z, b i e r z c i e. „B i e r z c i e króla na barany“ (*str. 133*).

W L e g e n d z i e znajdują się również takie archaiczne czasowniki, jak: o s t a ć s i ę, c h o r z e ć, t r o s k a ć s i ę, z c z e z n ą ć, n a l e ź ć, u b i ć. „To tam jedna o s t a ł a dziewka moja“ (*str. 161*). „Więc się t r o s k a m, bom ciekaw“ (*str. 161*). „Ciało morem trute chorzało“ (*str. 162*). „Aż się dziewka użali, n a j d z i e, pokocha i jak swoje do domu poniesie“ (*str. 156*). „Łania krwią sączy świeżo u b i t a“ (*str. 123*).

Prócz tego mamy jeszcze takie wyrażenia: jak z w o l i ć, użyte w znaczeniu zezwolić, i p r z e p o m n i e ć w znaczeniu zapomnieć: „Wieleś widział, a swoje nieraz p r z e p o m n i s z“ (*str 97*). „Nie z w ó l, by ciało ojca króla psy dzikie rozszarpały w polu“ (*str 124*).

Spotykamy również wiele przysłówków, spójników i wykrzykników archaicznych: „Gdy n i n i e, jakoby orzeł biały lot rozwinie“ (*str. 82*). „Ja p o n o, jako król, jako ci knezie będę w świetnościach cieszył się“ (*str. 85*). „D a ż b ó g, to ładne i męża godne“ (*str. 82*). „R z e c z, com działała, z a w ż d y będzie żywa“ (*str. 105*). „Jeśli jeszcze nie kochał w p r z ó d y...., to mógłby wszystko“ (*str. 121*). „Oni śpią h a ń w dole“ (*str. 138*). „Nasze j e n o przez dobę“ (*str. 156*). „Przecz falo, p r z e c z pod zamek mój o skały bijesz smutna“ (*str. 127*). „W c z o r a w noc“. „Pierwsza to była noc, jak ty nie spałeś d o m a“ (*str. 160*). „Już w i d n o, że to ostatni dzień“ (*str. 80*). „D z i s i a kochać“ (*str. 131*).

Prócz archaizmów wprowadza Wyspiański do Le-

gendy wiele wyrażeń gwarowych; do takich należą: „Jagem ongi młodzian ciągnął miód w siebie słodki“ (*str. 82*). „Gęśl was moja słucha, na tęgich strunach naucna jeno gody śpiewać wasze“ (*str. 83*). „Śmiechu, tyś schodził, gdzie Borany, Łączany, kaj Prusy“ (*str. 97*). „Inobym jedno to pragnął po zgonie“ (*str. 101*). „Na skałach cosi jęka“ (*str. 114*). „Rumoty szarpią głaz“ (*str. 114*). „Co się gdzie w skałach rucha“ (*str. 115*). „A cielsko wrzące kąpa“ (*str. 115*). „Jeno sobie nalazem miecz spory“. „Wezmę żmijowy miec“.

Wyrazy archaiczne są najzupełniej pomieszane z ludowemi; obok archaicznego „zawżdy“ spotykamy ludowe „zawdy“. „Wicher chmary zgania“ (*str. 118*). „Wiślan, król wód, dał córze spory miecz wyśrebrzyć nad rzeki falami“ (*str. 128*). „Gdzie się rojem ślizgim kłębi jaszczurów i wężów skręt“ (*str. 133*). „Tak kazujecie, jak kazywał sam Krak“ (*str. 142*). „Nie gębuj próżno“. „Dajno, dajno gębusię, dzieucho młoda“.

Tu należą także takie formy, jak goniący, miłujący, użyte jako imiesłowy nieodmienne przysłówkowe (zamiast goniąc, miłując), co często spotykamy w gwarach: „Płyń, faluj do morza falą goniący“ (*str. 144*). „Ty młoda, kochaj, całuj, młodego miłujący“.

Formy jednokrotnych czasowników, posiadające przyrostek „ną“, tu w czasie przeszłym, zgodnie z wymową ludu, tego przyrostka nie posiadają: „Zaśmiało się widziadło, pod wodę plusło, jękło“ (*str. 149*).

W zakresie czasownikowym mamy jeszcze następujące formy: „Ślipia wybałusza, to nura da, to się kolyba“ (*str. 147*). „Ciągnąć prom, łomać wiosła, ażby ława na dno posła“ (*str. 179*).

Zgodnie z gwarą nie odróżnia Wyspiański w liczbie mnogiej rodzaju osobowo-męskiego od rzeczowego: „Bądźcie mi zdrowi, ukochani, gęślarze, wróże, chłopy, stróże i wszyscy, jak was wiele“ (*str. 181*).

Poeta stara się o taki układ słów w zdaniu, aby jak najbardziej naśladować zwykłą mowę niewykształconego człowieka. W tym celu doczepia partykuły „ci“ i inne, aby stworzyć złudzenie potocznej mowy: „Fala ci głosem ludzkim cosi szeptała“ (*str. 147*). „Takem był coś smutny“ (*str. 195*). „Ano tak zwycię-żyła“.

Niekiedy (ale bardzo rzadko) wprowadza Wyspiański nowe formy wyrazów dla rymu. Jeszcze takie wyrażenie jak „umi“ można wytłumaczyć pochyleniem „e“, jak to występuje w gwarach i w języku staropolskim: „A nasza Wisła to tak szeptać umi przedziwnie“ („umi“ jest tu rymem do „szumi“), ale już takie wyrażenie, jak „strony“ przy równoczesnem „struny“, tłumaczy się tylko ustępstwem dla rymu:

„Jęcz, harfo, drżyjcie strony
w coraz głośniejsze tony“ (*str. 111*).

Wyrażenie „krzemiony“ również dla rymu tylko przybrało taką formę:

„Przykazał rdzawy miecz
wyporać o twarde krzemiony,
po rękojeść, po koral wprawiony“ (*str. 129*).

Wyraz „miec“ przy obocznym „miecz“ też sprawia wrażenie, jak gdyby swoją formę uzależniał od rymu, choć można tu również twierdzić, iż Wyspiański stosował się do wymowy ludowej. Mamy więc:

„Wiślan, król wód,
dał córze spory miecz“ (*str. 128*),

— a obok tego:

„ociec mi dał
kralowy m i e c
o krzemień kować,
aż będzie ostro siec“.

Do takich licencyj dla rymu można zaliczyć także formę czasownika „kąpa“:

„...i cielsko wrzące kąpa.
A potem idzie stąpa,
na kopie rąk wyniosły“.

Forma „kończary“ również zdaje się została stworzona dla rymu:

„Precz odgoń sępy te, ratary,
co ostro kute spis k o ń c z a r y
spłókali w mego ludu krwi“.

Podobnych licencyj można w L e g e n d z i e spotkać wiele, jednakże takich, których gwarą usprawiedliwić nie można, jest tylko trzy: krzemiony, kończary i strony (choć ten ostatni wyraz spotyka się również i w mowie ludu wiejskiego).

Charakterystyczną cechą języka Wyspiańskiego w L e g e n d z i e I jest częste zastępowanie zaimka względnego „który“ przez „co“.

Zaimka „który“ wogóle starannie unika Wyspiański, niekiedy nawet (ale bardzo rzadko) ze szkodą dla jasności stylu. „Jużem ja tylko barczystego męża, co niegdyś rąbał i orał, cień nędzny“ (*str. 82*).

Czasem przez „co“ zastępuje Wyspiański spójnik „że“: „W każdem ciele duch się plącze taki, co choć umiera ciało, wiekiem zmięte, to ten zostaje“ (*str. 84*).

Chętnie też zastępuje Wyspiański „gdy“ przez „co“: „Kaj ten czas, com ja żył?“.

Niekiedy zapożycza autor L e g e n d y niektóre formy ze składni łacińskiej: „Niech będzie Kraka córa król“.

Są również takie formy składniowe, jak: „Inobym jedno to pragnął po zgonie". „Zaś to nie wiesz, co ich używać źle".

Wyrażenie „tak" wygląda na rusycyzm w zdaniu: „Ano tak zwyciężyła".

W Legendzie II wszystkie cechy stylu Wyspiańskiego występują z większem natężeniem; poeta przeprowadza tu bardziej konsekwentnie styl archaiczno-ludowy.

W celu porównania weźmy te momenty, gdzie tekst Legendy I i Legendy II jest jednobrzmiący i tu uwydatni się nam owo wzmożenie wyrażeń archaiczno-ludowych:

„Gdy mgły ustąpią rano,
znać czarną ziem skopaną,
znać ślady wielu stóp". (*Leg. I, str. 114*).

W Legendzie II literackie „wielu" zmienia Wyspiański na ludowe „wiela": „znać ślady wiela stóp" (*Leg. II, str. 217*).

„A brać do toreb kamyków pełno,
co leżą tam u skał" (*Leg. I, str. 139*).

„A brać do toreb kamyków pełno,
co leżą podle skał" (*Leg. II, str. 260*).

„Cóż stoisz, rusz się prędzej
i zawiąż mi te skrawki skóry
tu przy biodrze". (*Leg. I, str. 140*).

„Rączo, raźniej się ruchaj,
pochyć okrawce skóry,
przy biodrach węzły związ". (*Leg. II, str. 260*).

Na tych przykładach widzimy doskonale, w jaki sposób zmienia się styl w Legendzie II, stając się coraz bardziej archaiczno-ludowym.

Archaizmy występują w znacznie większej ilości, niż w Legendzie I.

W celu zilustrowania tego twierdzenia może służyć fakt, że archaiczna końcówka dopełniacza liczby

pojedyńczej rzeczowników rodzaju żeńskiego „e" spotyka się w Legendzie I w trzech wypadkach, zaś w Legendzie II — w trzynastu. Znajdujemy często formy czasowników, stojące jak gdyby na pograniczu prapolskiego i prasłowiańskiego: letą, mietą i t. p. Wyrażenia, wprowadzone przez Wyspiańskiego do Legendy II, a których nie spotyka się w Legendzie I, są następujące: „I dziś z jego dworów kalenice łyskały dzioby baszt a bram" (*str. 178*). „Z garów a z misek warza woni". „Wiązałam ci złote jabłka na lagę złotą" (*str. 246*). „Tuleje zerwać i chować w kality" (*str. 263*). „Będziesz twą pastwę miała" (*str. 198*). „Podcienia były wyrzezane w kolaki i słupce rzeźbione" (*str. 187*). „Garnce z gorącym lepem na łby im leją z przyczołów wież". „Imać kamiony do proc" (*str. 191*). „Czyli krzyczą haj Niemce? czy moi właśni ziemce?" (*str. 195*). „Wicher bucha w przegony po zamkowych obłazach, aż haj przepadł w jedlne kuszcze" (*str. 203*). „Leszy gna przez ciemnie puszcz, przez paście, przez utopy" (*str. 212*) i t. d.

Miejscownik liczby mnogiej deklinacji męskiej ma w jednem miejscu archaiczną końcówkę „ech", np.: „żagwiami prażyć po łbiech", czego nie spotykamy w Legendzie I.

Nie znajdujemy natomiast wołacza rodzaju męskiego, równego mianownikowi w deklinacji rzeczowników męskich, tak często używanego w Legendzie I.

Rzeczownikowe formy imiesłowów trafiają się częściej, niż w Legendzie I. Wogóle język jest znacznie bogatszy i obfituje w archaizmy. Owo zastępowanie zaimka względnego „który" przez „co" pojawia się rzadziej w Legendzie II, w której przeważnie jest spotykana pierwsza forma, jak również wiele śmiałych

wyrażeń, np.: „Na bój się kroi" i inne. Wyspiański używa w Legendzie II wyrażenia kralka, które jest pochodzenia czeskiego, a w dawnej polszczyźnie było używane przy grze w karty; z tego wyrazu tworzy poeta pochodny — kralina.

Raz nawet spotykamy w Legendzie II rusycyzm w zdaniu: „Wzrok u niej obłąkany" (*str. 291*). Wyrażeniem, nieużywanem zupełnie w Legendzie I, jest „wiesz" w znaczeniu „masz": „Wiesz-li rzecz za prawą, gdy z trwogą ciekawą u progów wieczystych stajewa?" (*Leg. II*).

Niekiedy (ale bardzo rzadko) zmienia Wyspiański wyraz, albo przypadek wyrazu dla rymu:

„Są ci wkoło odrobione
różane liście.
Z róż pogoda i wesele,
młodość wieczyście (*zamiast wieczysta*).
Są ci wkoło łzy posiane,
rosa serdeczna;
na to twoje wielkie szczęście
radość dowieczna (*zamiast dowieczną*).

Ale ponieważ Hancyna śpiewka, jak i wogóle cała Legenda, utrzymana jest w tonie pieśni ludowych, w których często dają się zauważyć podobne licencje, więc i te odchylenia można policzyć na karb ludowości.

Wogóle stwierdzić należy, iż zasób słów w Legendzie II jest obfitszy, język bogatszy, a całość utrzymana w tonie bardziej archaiczno-ludowym, niż w Legendzie I.

XI. ZNAMIONA CHARAKTERYSTYCZNE.

Zewnętrznie biorąc, styl Wyspiańskiego jest najzupełniej dostosowany do Legendy. Unika poeta zdań pięknie i kunsztownie zbudowanych, wprowadzając nawet pewną chaotyczność, byleby nie zatracić owej pierwotnej mowy.

Naogół przeważają w Legendzie I zdania dość długie, ułożone współrzędnie, jednakże nie jest to regułą, gdyż w niektórych momentach, posiadających duże napięcie, zdania są krótkie, urywane (np. chór obrońców podczas napadu Alemanów i inne).

Wyspiański bardzo chętnie używa słów i zdań wtrąconych lub nawiasowych, np. „Chcę wiedzieć od ciebie, bo ty zmyślny, czy też godniejsze we mnie licho siedzi, niż w tych, co marni są“ (*str. 85*). „Wieleś widział, prawda, a swoje nieraz przepomnisz“ (*str. 97*). „Zostawił sławę, co niezwyciężona — jako Śmiech prawi — nie zgaśnie“. „Ten mógłby wszystko, Łopuch gadał, ktoby się Żywi przysiągł cały“ i t. p.

Posługuje się poeta częstokroć zdaniami złożonemi współrzędnie, np. „Niechaj to brzękanie myśli na śpiew mieni, niechaj przy twojem graniu w kraj się cieni oddalę“. — „Dziewannami, kalinami kłoni wiatru wiew, pogłos niesie śpiew; konno jedzie, ludzi wiedzie, jakiś nowy król“. — „Na struny naprężone łzy cieką,

struny łzami trącone jęk wleką w dźwięków roju i razem z memi łzami płaczą harfy dźwiękami". Zdania, naogół biorąc, są nieskomplikowane, budowa taka, jakby je tworzył człowiek prosty.

Bardzo często spotyka się w Legendzie I zdania eliptyczne, np. „Brat od miecza zabity", „Siostrzyco urodziwa, ty jedna nieszczęśliwa przyczyną", „Siostro, siostro, miecz kuty".

Czasem nawet zdanie jest zredukowane do jednego słowa, np.:

„W mętach czarnych wód zatopić
trwożliwe białe cnót gołębie, —
nie — nie",

gdzie owo ostatnie „nie—nie" będzie zdaniem głównem.

Niekiedy zdania eliptyczne utrudniają zrozumienie sensu. Taki wypadek mamy np. w śpiewie Śmiecha (*str. 113*): „Nie tam"; niema tu ani podmiotu, ani orzeczenia i jest to jedynie równoważnik zdania, a ponieważ nie wiemy, do czego ma się stosować ów przysłówek miejsca, użyty z przeczeniem, gdyż poprzedzające zdanie posiada zupełnie inną treść i z wyżej wymienionym nie łączy się („Daję mu jęki łzawe na drogę, na wyprawę i śpiewny nucę żal"), więc mamy wrażenie pewnej niejasności. Trzeba dopiero sięgnąć o dwadzieścia cztery wiersze wstecz do słów Łopucha: „Gdzie drogę, gdzie wyprawę powiedzie Król i Wój?" — aby się stały jasne słowa „nie tam".

Wogóle Wyspiański w Legendzie I lubi przeskakiwać z tematu na temat, naśladując w ten sposób potoczną mowę niewykształconego pierwotnego człowieka. Typowe będą tu rozmowy Wiślan w drugim akcie Legendy I o Kraku, Wandzie, ich wyglądzie i o dawnych czasach.

Z podobnego źródła płyną owe rozmowy Wiślanek o dzieciach Rudawianki. Z tego też powodu, że Wyspiański pragnie układać zdania tak, jak tworzą ludzie prości, płynie pewna ich rozwlekłość i liczne dygresje. W Legendzie II jest podobnie, jakkolwiek forma zdaniowa i wierszowa jest znacznie poprawniejsza; jednakże jeżeli weźmiemy pod uwagę rozmowy Wiślan, czy też śpiewy Łopucha i Śmiecha, to stwierdzić musimy, iż często odbiegają od przedmiotu, aby znów powrócić do poprzedniego tematu.

Charakterystyczną cechą stylu Legendy I jest jego rozlewność.

Śmiech i Łopuch mówią i śpiewają bardzo dużo, lecz dialog ich nie posuwa akcji naprzód. Rozwodzi się również Krak nad wspomnieniami młodości i ubolewa nad swą niemocą. U starego króla owa rozlewność mowy, aczkolwiek nie przyśpiesza, lecz przeciwnie — opóźnia akcję, jest jednakowoż wytłumaczona artystycznemi intencjami poety.

Wyspiański ukazał nam Kraka, jako sędziwego starca. Znana jest powszechnie gadatliwość ludzi w podeszłym wieku, a zwłaszcza ich rozwodzenie się nad minioną młodością i oczekiwaniem śmierci. Otóż Wyspiański, mając to prawdopodobnie na uwadze, wyposażył Kraka we wszystkie wyżej wspomniane cechy. Chcąc jeszcze bardziej podkreślić sędziwość woja, kazał mu doczepiać do zdań pytajnik „he?", co również bardzo często spotykamy u zgrzybiałych, niedosłyszących starców.

Poeta potęguje ową rozlewność stylu, każąc Krakowi zwierzać się ze swych przywidzeń.

W pieśniach gęślarzy spotykamy często powtórzenia, co wywołuje niewątpliwie duży efekt muzyczny, ale akcji naprzód nie posuwa, ani nawet nie informuje

o niczem nowem czytelnika. Np. ten ustęp śpiewu Śmiecha i Łopucha, gdy Kraka nawiedzają mary wojowników:

Śmiech: „Bywajcie! Gońcami idziecie zdaleka”.
Łopuch: „Bywajcie! Za nami las, góra i rzeka”.

Pozatem śpiew gęślarzy po rozmowie Kraka z Wandą obfituje w powtórzenia; weźmy np. zwrotkę:

„Bohatyr, król pokoju,
po trudach, troskach, znoju,
odchodzi w ciemną dal —
Na drogę, na wyprawę
przez czarnych morze fal
daję mu jęki łzawe
i strun dźwięczących żal”.

Ta zwrotka powtarza się z małemi odmianami i w krótkich po sobie odstępach aż trzy razy, a ostatni dwuwiersz nawet cztery razy.

Wogóle Wyspiański w Legendzie I lubuje się w powtórzeniach, co niewątpliwie nadaje dialogom pewne piętno muzyczne i stanowi niejako powracający refren, ale nie odpowiada wymogom dramatu, gdyż od dialogu dramatycznego żądamy zwartości i silnego napięcia.

Nie lepiej rzecz się przedstawia od chwili rozpoczęcia prawdziwej akcji, to jest od momentu napadu Alemanów.

Po stosunkowo dość zwartych rozmowach Śmiecha, Łopucha i Wandy, po ślubowaniu Żywi, utrzymującem czytelnika w dużem naprężeniu, następuje dramatycznie nieusprawiedliwiony i obfitujący w powtórzenia monolog Wandy, a po nim — ballada, której poszczególne strofki rozpoczynają się temi samemi niemal słowami.

Oto np. początek strofki pierwszej: „Wiślan, Król Wód, dał córze spory miecz wyśrebrzyć nad rzeki falami, Welesa mdłemi światłami”.

Początek zaś drugiej strofki brzmi: „Wiślan, Król Wód, Wiślanie, najstarszej córze, przykazał rdzawy miecz wyporać o twarde krzemiony".

Właściwie cała druga strofka jest przeróbką i rozszerzeniem strofki pierwszej, a ma na celu wykazanie pierwotnego nastroju Wiślany, która pragnęła, aby księżyc świecił jak najjaśniej, póki wodnica nie skończy roboty, w przeciwieństwie do ostatniej strofki (III), w której Wiślana błaga Welesa, aby zatrzymał się w swym biegu przez niebiosa („Weles świecący, stój"), gdyż chce nacieszyć się swą miłością.

Pieśń, śpiewana przy strojeniu i porywaniu Kraka przez Wiślan, powtarza się kilkakrotnie:

„Słyń, Królu, słyń,
wieczystych chwał
rycerzu-bohatyrze;
płyń, falo, płyń,
pian wodnych wał,
uniosą prądy chyże".

Zwrotka ta użyta jest trzykrotnie, a wiersz „płyń, falo, płyń" powtarza się po raz czwarty, dając początek zupełnie innej strofce („Płyń, falo, płyń, — księżycu, świeć!...")

W śpiewie dziewek spotykamy kilkakrotnie powtarzający się motyw. To samo możemy powiedzieć o pieśniach rusałek na dnie Wisły: „Luli, luli, lulaj duszko, woda nas kołysze".

Dwukrotnie słyszymy śpiew rusałek w zakończeniu Legendy:

„Krasy wianek masz u czoła,
krasy wianek z naszych wód;
wróć nam wianek—Wisła woła,
czarem ocaliłaś lud",

a po raz trzeci w nieco zmienionej postaci włożył go poeta w usta Wandy:

„Krasy wianek mam u czoła" i t. d..

Zwrotka: „Dziewannami, kalinami, kłoni wiatru wiew“ powtarza się trzykrotnie. Następnie śpiew Wiślanki:

„Twój ojciec śpiący woła:
rzuć wianek czarów z czoła,
za wiankiem sama zstąp,
kwiat krasy ci drogę wskaże,
na Wisły głąb“,

— użyty jest dwukrotnie.

Oto pobieżne wykazanie powtórzeń, spotykanych w Legendzie I.

Jak na utwór dramatyczny, wymagający zwartego dialogu, to stanowczo zbyt wiele; jeżeli jednak będziemy rozpatrywali owe powtórzenia z innego punktu widzenia, a mianowicie jako czynnik dźwiękowy, spostrzeżemy, że one to właśnie nadają Legendzie charakter utworu niesłychanie dźwięcznego.

Melodyjność znajduje uzasadnienie w tem, że Legenda I pierwotnie była traktowana jako tekst do opery i domaga się wprost muzycznego uzupełnienia.

Stwierdza to list do Henryka Opieńskiego z prośbą o dokomponowanie muzyki do tego utworu. Prócz tych używanych kilkakrotnie refrenów piosenkowych spotykamy powtórzenia również w dialogach.

Weźmy np. słowa Łopucha, zwrócone do Wandy:

„Czekaj nas tutaj; my na sznurach
zesuniemy się po murach
i tą samą drogą wrócimy....
Czekaj spokojna, strzymać trza się,
nie jęczeć tu nad ciałem...
krewniakom płakać nie trza, zasie.
Czekaj spokojna“ (*str. 126*).

Powtarzają się także słowa Kraka: „Spokojny czekam“ i t. d. (*str. 163*). Naogół jednak powtórzenia w dialogach rzadko się spotyka.

Natomiast chętnie używa Wyspiański innego środka poetyckiego, aby podnieść wrażenie słuchowe wiersza. Bardzo często zaczyna strofkę słowami, które znajdują się w poprzedniej, i dzięki temu osiąga wrażenie ciągłości i ogromnej dźwięczności. Tu już nie mamy powtórzenia w ścisłem tego słowa znaczeniu, ale zmieniający się i w coraz innej szacie podawany motyw muzyczny. Typowym przykładem takiego melodyjnego zazębiania jednego wiersza o drugi jest śpiew dziewek na promie.

Podobnie jest zbudowany wiersz liryczny, który poeta wkłada w usta wodnikom:

„Na zamku cisza głucha,
po gankach ciecze krew. —
Martwy gród,
gdzieś królował,
świetlice puste. —
Śpij, śpij rycerzu,
na zamku cisza głucha i t. d." (*str. 162*).

Rzecz oczywista, iż takich przykładów znalazłoby się znacznie więcej (np. śpiew Śmiecha i Łopucha na str. 113, następnie Ballada I), ale to wychodziłoby już poza zakres niniejszej pracy i mogło rozrość się do rozmiarów oddzielnego studjum. Ponieważ to nie leży w moich zamierzeniach, więc poprzestanę jedynie na dość pobieżnem scharakteryzowaniu stylu, jego melodyjności i środków, jakiemi posługiwał się Wyspiański, aby podkreślić muzyczny charakter utworu.

Niekiedy powtórzenia następują tuż po sobie, w celu mocniejszego zaakcentowania treści wypowiadanych wyrazów: „Krak mrze, Krak nie może na brań, nie może Krak na wojnę" (*str. 94*). „A ty, Krakowa córka, i ty młoda, a ty, jak kwiatki krasa, jak Uroda i mężna, jako chłopak rosły; ciebieby, ciebie Sławy białe konie na góry het poniosły" (*str. 107*).

„Ja muzyk chcę i gęśli słuchać łkań, ja śpiewów chcę i lubych czułych słów“ *(str. 108)*. „Co noc, co świetlaną noc na skałach cosi jęka“ *(str. 114)*. „Gdy mgły ustąpią rano, znać czarną ziem skopaną, znać ślady wielu stóp“. „Ja pójdę, ja zobaczę, przyniosę ci okółek, przyniosę ci usznice“. „Wdarli się już, wdarli“. „Przesadził, o przesadził bite koły“. „Nie dać, nie dać, nie damy“. „Leć, żalu, leć przez łany, przez kurhany, nuć tęskny, nuć spłakany“. „Co się zwróci, co się ruszy, znać, że to królewna, znać, że jej się pali w duszy żar“ *(Legenda 1, str. 173)*.

Takich powtórzeń znajdujemy w Legendzie I bardzo wiele.

Raz używa Wyspiański szyku przestawnego: „O nieszczęśliwa ja!“, zamiast „o ja nieszczęśliwa!“

Często spotyka się w Legendzie I nagromadzenie wyrazów bliskoznacznych: czasowników, przymiotników, bądź też rzeczowników. „Starość podcina takie skrzydła, zwija, stula je, zaskrzepia“ *(str. 82)*. „Przewaliło się to już, przeszło”. „Proch, glina, rozsuje się to, zetli, skruszy” *(str. 86)*. „Na morze płyną, na promach szerokich, na łup, na rabunek” *(str. 87)*. „Ktokolwiekby się Wodzie sprzysiągł wiecznie i rzekł, że żywot swój oddaje Żywi, to ona da, co prosi, da, co żąda“ *(str. 89)*. „Ja ginę, a ty pomnij krasa, młoda, urodna” *(str. 99)*. „Rzeczom, które już przeszły, przepadły, nadają wyraz i kształty żyjące”. „Braci przywołuje myślą, a przez to słabość i niemoc i zguba” *(str. 106)*. „Bohatyr, król pokoju, po trudach, troskach, znoju” *(str. 111)*. „I płakać chcę i jęczeć, jękami, płaczem dźwięczeć” *(str. 126)*. „A tu płaszcz krwią smoka wsiąkłą zczerwieniały, purpurowy” *(str.*

133). „Ustrojony i ubrany" (*str. 133*). „Coś mi się staremu śniło o tych wiekach, o tych dziejach, historjach, dziwnych kolejach" (*str. 159*).

Czasami skupia Wyspiański szereg przymiotników, a nawet całych zdań określających, aby bardziej uwypuklić daną postać, jak to występuje nprz. w słowach Wandy, zwróconych do Żywi: „Żywio, bogini, wy Świetlani, Zezulo, Krasopani" i t. d.

Niekiedy nagromadzenie czasowników ma za zadanie przedstawić kolejność czasową następujących po sobie czynności i uplastycznić niejako widzenie. Np. słowa dziewek na promie: „Zaśmiało się widziadło, pod wodę plusło, jękło, na dnie przepadło" (choć w scenarjuszu jest powiedziane, co robi Wilkołak, jednakże tu użyte słowa jeszcze dokładniej malują sytuację:

„Wiatr goni, wiklina się rozwiwa; to odsłoni, to skrywa pobrzeże" (*str. 164*).

Naogół jednak budowa zdań w Legendzie I jest bardzo prosta, prymitywna, zbliżona do mowy potocznej. Niekiedy nawet pozwala sobie Wyspiański na zdania wtrącone, burzące ciągłość myśli, ale podkreślające wrażenie zwykłej, codziennej, chwilami nawet niedbałej mowy: „Byłem na tym chramie i tam mi te Rany powiedzieli — takem był coś smutny za moją wsią, chałupą i zagrodą, żem miał łzy w oczach, — że nie wszystkie dusze na pola idą nieznane, dalekie" (*str. 96*).

Wogóle unika Wyspiański ozdób stylowych. Raz tylko w śpiewie Łopucha i Śmiecha spotykamy pytanie retoryczne: „Gdzie drogę, gdzie wyprawę powiedzie Król i Wój?" (*str. 112*). Naogół stara się o to, aby styl jego miał pozór czegoś prymitywnego.

Ballada I np. jest napisana w formie rozmowy; pierwszą zwrotkę jak gdyby mówił autor, zwracając się do Wandy, następne są rozmową Wandy z młodszym bratem. Nigdzie jednak nie jest podane, kto mówi, ani nie wymienione słowa: śpiewa, mówi, powiada; zdanie po zdaniu następuje wprost, bezpośrednio.

Podobne zjawisko spotykamy w Balladzie II, gdzie po opisie dziwnych zdarzeń, jakie co noc dzieją się na skałach, następują bez żadnego przejścia słowa chłopa. Potem mamy opis wydarzeń, a następnie znów bezpośrednio słowa chłopa.

Takie środki literackie, zastosowane do Legendy, odtwarzające świat zamierzchły, mają rację bytu i w zupełności odpowiadają celowi, jaki sobie wyznaczył artysta.

Legenda II, naogół biorąc, posiada te same mniej więcej cechy stylu, co Legenda I, tylko język jej jest znacznie bardziej zarchaizowany. Właściwością Legendy II są długie komentarze poetyckie, które spróbujemy pokrótce scharakteryzować.

Wyspiański, chcąc i w nich utrzymać ton archaiczny, łączy zdania zwykle spójnikiem ,,a'', jak to zresztą nieraz się spotyka w zabytkach języka polskiego. W Legendzie II częstokroć nawet rozpoczyna się zdanie tym spójnikiem: ,,A ściany dwora miały lice z jodłowych płatew, a podcienia były wyrzezane w kolaki i słupce rzeźbione''. (*Leg. II, str. 187*). „A na Wiśle stało wiele tratew“. „A oto córka, ta jasnowłosa“. „A pobok jest choina złożona“. „A słońce hań w czerwieni zachodzi“.

Postępując w ten sposób, Wyspiański zdaje się być jakimś gawędziarzem wioskowym, gdyż bardzo często w mowie ludu zdania rozpoczynają się od spójnika „a“.

Charakter gawędziarski komentarza podkreśla jeszcze poeta, używając zaimków wskazujących: „ten“, „ta“. „Ten teraz starzec król legł niemocą powalon“ (*str. 188*). „Tej tedy na sługę żądano i na hańbę“ (*str. 189*).

Do wiersza 66 utrzymuje się Wyspiański w charakterze gawędziarza, opowiadającego dawno minione dzieje; potem przechodzi do roli widza, który dzieli się wrażeniami swemi ze słuchaczami; przeszłość staje się dlań teraźniejszością.

Wrażenie bezpośredniości uzyskuje poeta przez używanie słowa „patrzajcie“, jakby chciał wskazać na akcję, odbywającą się w czasie teraźniejszym przed jego oczyma: „Patrzajcie, oto starzec skonał przed chwilą, a lud mu patrzy w usta“. „Patrzajcie—oto sił ostatkiem walczą“ (*str. 190*).

Podobny charakter przeżywania w teraźniejszości dziejów zamierzchłych i współżycia z bohaterami mają pozostałe komentarze. Komentarz końcowy posiada wiele podobieństwa w układzie czasowym do początkowego, tylko vice versa. Najpierw Wyspiański opowiada w czasie teraźniejszym, jak gdyby był widzem: „To martwica dźwiga się na wodę i dziewkę rycerza ściga“, następnie dopiero używa czasu przeszłego: „Lud długo, długo stał na brzegu, patrzając, czy choć ciało wróci“, a wkrótce znów powraca do uteraźniejszania przeszłości, aż wreszcie przechodzi z opowiadania epicznego do liryzmu:

„Żegnaj królowo, żegnaj dziewo....
Tej dawnej wiary trza nam leków
w prastarych puszcz kościele”.

Co do samego tekstu Legendy II, to trzeba zaznaczyć, że Wyspiański używał tutaj tych samych środków technicznych, jakiemi posługiwał się przy pi-

saniu Legendy I. Styl i tu jest prosty, pierwotny, wyrażenia archaiczne. Wrażenia dźwiękowe podkreśla poeta przez powtarzanie całych zwrotek i poszczególnych wyrazów. Ów środek nawet znacznie częściej jest tu używany, niż w Legendzie I.

Niekiedy powtórzenie posiada nietylko muzyczną wartość, lecz może wyrażać również jakieś spotęgowane uczucia. Np. słowa Łopucha: „Chyżej, nimże zagabną, zapuścić ostrza bron... Chyżej! — dopadną w lot!"—odtwarzają grozę położenia i wielki pośpiech.

Ciekawe jest porównanie tych słów z podobnemi z Legendy I: „Widzę, że nie ostoją. Zapuścić bronę, zamknąć ode świetlicy; jak się ujrzą odcięci, będą się ostrzej bić!" Tu przejawia się działanie spokojne z rozwagą i zupełnie logiczne rozumowanie, tak niezgodne z grozą sytuacji. W Legendzie II zaś poeta przedstawił czyn spuszczenia bramy o wiele trafniej, jako odruch samoobrony, spowodowany grozą położenia.

Takich zmian stylowych, przemawiających na korzyść Legendy II, znalazłoby się jeszcze więcej; weźmy choćby zachowanie się i słowa Wandy przed ślubowaniem oraz wiele innych momentów.

Powtórzeń zarówno poszczególnych wyrazów, jak i całych zwrotek, jest znacznie więcej, niż w Legendzie I.

Zwłaszcza obfitują w nie sceny z Wiślanami.

Weźmy jako przykład śpiew drużbów (*str. 231*); wszystkie cztery zwrotki są podobnie zbudowane i rozpoczynają się pytaniem: „jakież?" Śpiewka Kraka znów posiada trzy zwrotki, rozpoczynające się od słowa „grajcie". Wogóle wszystkie śpiewki (a jest ich znacznie więcej, niż w Legendzie I) zawierają dużo powtarzających się motywów. Czasem i w rozmo-

wach używa poeta wiele powtórzeń; obfituje w nie np. rozmowa wiedźmy z rusałką i z ludem Wiślan.

Nagromadzenie jednoznacznych wyrażeń rzadziej spotyka się w Legendzie II — najczęściej tam, gdzie tekst jest powtórzeniem Legendy I; natomiast pytań retorycznych posiadamy znacznie więcej: jak nprz. w śpiewce Łopucha: „Wieszli rzecz za prawą" i. t. d. (*str. 212*). Następnie wiele pytań retorycznych zawiera piosenka drużbów (*str. 231*) oraz śpiew Martwicy:

„Kto mnie zwolni z mąk,
bułką kto posili?" i t. d. (*str. 265*).

Pieśni Legendy II zdradzają naogół większe opanowanie formy, dźwięczność i wyrazistość, ale o tych ich walorach powiem w następnym rozdziale.

Osobną kategorję ozdób stylowych, które używa Wyspiański, stanowią okrzyki i przyśpiewki.

Okrzyki te są wzięte po większej części z pieśni ludowych, jak nprz. w śpiewie Wiślany z Ballady III: „Ociec miecz dał szyroki, u białych skał ze rdzawy myć powłoki, lela, lela, aż będzie jasność bić". Znana jest ludowa piosenka z powtarzającą się zwrotką: „Lela, gąski, lela".

Spotykamy również okrzyk złożony „holela": „Holela! dziś całować, dzisia kochać!" Oprócz tego w Legendzie I znajdujemy następujące okrzyki: „Hajno, hajno, płyń woda" (*str. 114*). „Hej-ha! w lot za mną moi" (*str. 142*). „Hej hala ho" (*str. 144*). „Hihu ha" (*str. 146*). „Och ho! ha, hola". „Huś, huś, ho la la li". „Luli, luli, lulaj duszko". „Hoho! hoho".

W Legendzie II użyte są te same okrzyki, oprócz czterech ostatnich, których niema, a ponadto następujące: „Hej, hej, — hej ha! przez gęstwę boru Leszy gna" (*str. 212*). „Oj radabyś kochaniu" (*str. 231*).

W śpiewce pośmiertnej Kraka spotykamy przyśpiewy, które wyglądają na jakieś zapożyczenia z literatury antycznej: „Ho, ho eheu!", „heu ehej", „heu eheja ho!" — a oprócz tego rodzime polskie „hu, ha!"

Okrzyk: „Heja, heja" *(str. 246)* może być równie dobrze wzięty ze „Złota Renu", gdzie śpiewają go córy Renu *(str. 18, str. 21* — „Das Rheingold"; *str. 120* „Die Walküre"), — jak z pieśni ludowych.

W śpiewce Pacholęcia znajdujemy okrzyk, złożony z wykrzyknienia „hej" i partykuły „ci": „Hejci dudka moja miła" *(str. 267)*.

W śpiewie dziewek i Wilkołaka mamy okrzyki: „Haj la ha ho", „Hola ho ha ho", „ho ha ho".

Ponadto spotykamy jeszcze: „L a j konikiem, l a j" *(str. 242)*, „c y t, c y t, c y t jest ich dwie" *(str. 273)*, „hej ha hej" *(str. 274)*. Okrzyk „hu ha!" bardzo często użyty jest w L e g e n d z i e; słyszy się go w śpiewie chóru, gdy Wanda wraca po zwycięskiej bitwie; wówczas okrzyk ten nadaje całej scenie zabarwienie radosne. Oprócz tego dwukrotnie powtarza się „hoj da dana, hó...".

Widzimy z tego, że w L e g e n d z i e II mamy znacznie więcej okrzyków, aniżeli w L e g e n d z i e I; zważywszy, iż są to po większej części przyśpiewki, musimy przyznać, że L e g e n d a II posiada jeszcze więcej walorów muzycznych, niż I.

Prócz tych przyśpiewek spotykamy wiele innych okrzyków, które nie posiadają tak wybitnie muzycznych wartości, lecz przyczyniają się również do podniesienia dźwięczności wiersza.

Do takich okrzyków należy dosyć często używane „hej" (w L e g e n d z i e I — 8 razy, w L e g e n d z i e II — 56 razy).

Charakterystyczna jest scena, kiedy Wanda widzi w głębi Wisły zaczarowany świat, który mami jej oczy,

przyśpieszając śmierć, podczas gdy Śmiech spostrzega tylko martwice i upiory.

Widząc zupełnie co innego, oczarowana Wanda pragnie wszystko to pokazać ludowi.

Bezpośredniość i niejako realność jej wizji jest podkreślona przez wykrzyknik „o" i rozkaźnik „patrzcie":

„O patrzcie, patrzcie, patrzcie tam!
Sława się z wody łągnie!
Zwycięstwo mam!
O patrzcie, patrzcie hań,
Rusalni niosą dań!" (*str. 291*).

Widzimy, że styl Legendy II jest znacznie żywszy i bardziej urozmaicony, niż w Legendzie I.

XII. OBRAZOWOŚĆ i NASTROJOWOŚĆ.

Mówiłam już w jednym z poprzednich rozdziałów, że Wyspiański zamknął Legendę w szereg scen — obrazów malarskich; wspomniałam również o tem, jak barwy i oświetlenie scen zgadzają się z mityczno-nastrojowym charakterem utworu i jak w dziwnie piękną zlewają się całość.

Teraz chciałabym zanalizować dźwięczność wiersza.

Otóż Wyspiański, prócz melodyjnych powtórzeń i okrzyków, umie jeszcze tak dobierać słowa, że dają wrażenie czegoś niezmiernie harmonijnego. Oczywista rzecz, że nie wszystkie części Legendy są sobie równe pod względem artystyczno-słuchowego wrażenia. Np. pierwsza część Legendy I jest to właściwie zwykła gawęda, napisana przytem mową niewiązaną, a prowadzona pomiędzy Śmiechem, Łopuchem i Krakiem. Ale już i tam wybijają się niekiedy wartości dźwiękonaśladowcze, np. w słowach Kraka:

„Sierpy dźwięczą...
ponad ścierń skoszoną,
płyną mary.
. . . .
Ścierń szeleści" (*str. 91*).

Mamy tu słuchowe wrażenie dźwięczenia sierpów i suchego szeleszczącego tarcia źdźbeł zbóż (ścierń szeleści...).

A w Balladzie I:

„Siostrzyco urodziwa,
ty jedna nieszczęśliwa
przyczyną".

Ów ostatni amfibrach, dzięki koniecznemu rozciągnięciu zgłosek dla uzupełnienia iloczasu, sprawia wrażenie jakiegoś przejmującego zawodzenia.

A czyż nie dźwięczy muzyka trącanych strun w słowach Wandy:

„Ja muzyk chcę i gęśli słuchać łkań,
ja śpiewów chcę i lubych, czułych słów,
brzęczących harfy grań..."

Nagromadzenie powtarzających się często w Legendzie rymów, zakończonych na przeciągłe długie „a" i płynne dźwięczne „l" (które uważane jest za półsamogłoskę), sprawia wrażenie przygniatającego smutku i zawodzenia:

„Bohatyr, król pokoju,
po trudach, troskach, znoju,
odchodzi w ciemną dal;
droga to jest daleka
przez czarnych morze fal" (*str. 112*).

W Balladzie II mamy doskonale odtworzony nastrój nocy, w czasie której coś „straszy". Słychać doskonale w nagromadzonych wyrazach staczanie się kamieni i szum rozpadającej się ziemi:

„Rumoty szarpią głaz...
glina się zeschła pęka,
pobrzeże pryska w grób" (*str. 114*).

Nastrój ciszy nocnej i długiego oczekiwania przejawia się w słowach:

„A tu noc, cichość głucha,
chłop czeka, czeka, słucha..."

— właśnie to powtórzenie podkreśla długość czasu i zarazem ciszę, zalegającą dokoła.

Podobną rolę odgrywają dwa bliskoznaczne czasowniki, następujące tuż po sobie: „idzie, stąpa"; sprawiają one akustyczne wrażenie ciężkiego, powolnego chodu.

Warto tu zwrócić uwagę, jak plastycznie i zarazem według wszelkich wyobrażeń ludu jest narysowany obraz smoka na podstawie opisu jego czynności:

„Na światło Żmij się zwleka
z jamy, z czeluści
ku wodzie;
okami łypie,
jak człowiek,
rzęsą mruga u powiek;
łapczywie wodę chlipie
a cielsko wrzące kąpa,
a potem idzie, stąpa
na kopie rąk,
wyniosły...
...łapą kamień odwali,
zyzem popatrzy czujny
i grzebie łapą dalej".

Ale naogół tych opisów (poza opisem bogini Żywi, najzupełniej wzorowanym na takimż u Bogusławskiego) nie znajduje się wiele, a to z tego powodu, iż Legenda jest utworem liryczno-dramatycznym, a nie epicznym.

Ogień walki i groza sytuacji znalazły odzwierciadlenie w następujących słowach:

„Nie palić, wara palić,
jeno bić, tłuc, ciąć, walić...
króla nie dać".

Przejawia się tu w tych urywanych i szybko po sobie następujących rozkaźnikach tętno walki i wielkiego wysiłku oblężonych.

Czasami, prócz komentarza (np. granie trąb), Wyspiański stara się oddać dźwięki przy pomocy słów

jakiejś osoby. Tak np. w słowach Kraka słyszymy muzykę trąb:

„Rogi huczą,
trąby buczą,
bój, zwycięski bój...
ten, co ponad inne głośny
ryk ma raźny a donośny,
to jest mój
wojowy róg mój" (*str. 168*).

Granie innych, pospolitych trąb i rogów jest odtworzone przez nagromadzenie długiego przeciągłego „u" (buczą, huczą, bój). Z tej przeciągłej, ponurej muzyki wyróżnia się jasno dźwięk rogu starego woja. Zaznacza to Wyspiański przez otwarte, głośne „o" i jasne „a": „ponad inne głośny, ryk ma raźny a doniosły".

Plastycznie rysuje się przed nami obraz Wisły, gdy czytamy słowa:

„Srebrem żywem skrzy
płynąca,
iskierkami mży
drgająca",

— tu mamy nietylko obraz ruchliwego srebra rzeki, ale dzięki specjalnemu rytmowi tego wiersza odnosimy wrażenie, że słyszymy łagodne, ustawiczne przepływanie fal.

Szum wiatru w trzcinach nadbrzeżnych i jego posępne zawodzenie wyraża Wyspiański również dźwiękonaśladowczemi słowami:

„Od Wisły wionie śpiew,
szum wiklin, łomot drzew,
i płakać chce i jęczeć,
jękami, płaczem dźwięczeć",

— w powyższej strofce mamy nagromadzenie wyrazów, posiadających w swym składzie dźwięk „w", który tak często słychać w pogwizdach wiatru.

Następnie suchy trzask, który ów wiatr sprawia w nadbrzeżnych szuwarach i drzewach, doskonale jest wyrażony słowami: „szum wiklin, łomot drzew" (zwłaszcza dwa ostatnie wyrazy sprawiają silne wrażenie słuchowe), a dalej słyszymy tylko pluskot fal wiślanych: „I płakać chce i jęczeć, jękami płaczem dźwięczeć" (*str. 137*).

Coś z pluskotu rzeki ma początek słów Wilkołaka:

„Pójdzino,
dziwczyno
we wodę, na dno, hola, hola, ho"

— zwłaszcza w ostatnim wierszu słychać jak gdyby bełkotanie fal wiślanych.

Opowiadanie Kraka o Wiśle, wskutek nagromadzenia szmerów syczących, półsamogłosek płynnych, samogłosek nosowych i czystych dźwięków, wywołuje wrażenie, iż słyszymy chlupot i bełkot fal oraz tarcie o nadbrzeżny żwir i kamienie:

„Woda szeleszcząca
biegła w zakręcie od grobli do Skałki,
żem dumał, rojąc,
czyli też Rusałki
tam nie pląsają na dnie;
a może one to
szepcą tak składnie
nuty jakoweś dźwięczne..."

Zmiana rytmu tego wiersza podnosi jeszcze bardziej jego wartość dźwiękonaśladowczą.

Wzywanie Wandy przez nurt wiślany wyraża Wyspiański w ten sposób:

„Zstąp do nas, zstąp
na wody głąb...
za wiankiem sama zstąp;
wianek ci drogę wskaże
na Wisły głąb" (*str. 178*).

Owo przeciągłe, nosowe „ą" sprawia wrażenie bełkotania wody na głębi.

A oto jak odtwarza poeta wzburzenie rzeki:

„Hej mętem tłuc o skały,
pieniste wzburzać wały,
ciągnąć prom, łomać wiosła,
ażby ława na dno posła“.

Sam rytm tego wiersza wskazuje na szybszy bieg fal. Nie jest to już chlupotanie przeciągłe, melodyjne, lecz raczej szum, bełkot (nagromadzenie syczących spółgłosek „s“, „z“). Kończy Legendę I śpiew Wiślan: „Płyń, falo, płyń“.

Ów motyw Wisły, odznaczający się płynnością i dźwięcznością, użyty jest kilkakrotnie od czasu porwania Kraka przez wodników, a ponieważ powtarza się w całym utworze i nim Legenda się kończy, więc odnosimy wrażenie, jak gdyby Wisła bezpośrednio brała udział w akcji.

Legenda II posiada wszystkie te cechy, tylko w stopniu znacznie wzmocnionym.

Opis bitwy i jej żar jest tu uplastyczniony w chórze głosów. Wyspiański, kierując się poczuciem artystycznem, nie daje walki na scenie. O tem, co się dzieje, informuje nas chór, a powiadamia tak dobrze, że czytelnik bierze niejako żywy udział w rozgrywającej się walce. Właściwie chór nie opowiada o bitwie, ale patrzy na nią i przeżywa; wskutek tego jego słowa sprawiają takie silne wrażenie:

„Spadł — chynął się wśród skał.
Spadł — w paści, w gruz się wrył...
Kolaki, zadziory weń!
Imać kamiony do proc!”

W stosunku do Legendy I, Legenda II jest znacznie lepiej opracowana pod względem stylu. Nie spotykamy tu już długich, rozwlekłych rozmów, prowadzonych mową niewiązaną.

Od początku jest wiersz (wprawdzie wolny) i odrazu wprowadza nas poeta in medias res akcji.

Żywia jawi się nam w słowach Wandy potężna, w krwawem oświetleniu:

„W prawicy dzierży jabłko kras,
nad czołem wieniec ziół,
poza nią święty las,
sosny słońcem czerwone......
O skry się w oczach mienią
Ona! za krwi czerwienią”.

Wyspiański chętnie używa barw czerwonych, krwawych, a wyraz „krew“ często się powtarza. Jest rzeczą ciekawą, jak autor Legendy harmonizuje niekiedy mowę swych bohaterów z czynnikami natury zewnętrznej.

Poprzednio mówiłam, iż słowa Wandy, w chwili gdy zostaje sama i zbliżają się do niej wodniki, harmonizują ze światem wiślanym i naśladują nawet pluskot fal rzecznych. W Legendzie II mamy tych przykładów znacznie więcej. Weźmy pierwszy z brzegu: oto Wanda ślubuje Żywi. Nastrój dokoła jest ponury, groźny: najeźdźcy dobijają się do bram, — obrońcy pomordowani. Śmiech i Łopuch milczą przerażeni, a przytem coś złego dzieje się w przyrodzie:

„Niebo się ciemni nocą, wichura chmary zgania.
Hen drzewa się łomocą. Ciemność zamek osłania”.

W tym momencie groźna i straszliwa królewna, posiadająca moc od Żywi daną, błaga boginię o zesłanie piorunów na najeźdźców. Przez nagromadzenie takich spółgłosek, jak: „s“, „z“, „ź“, „sz“, „r“, oraz samogłosek: „ę“, „u“, „y“, słowa jej stają się podobne do odgłosów burzy i grzmotu piorunów:

„Przeż klątwę daj ty mnie uroku,
niech ogniem żywym niebo łyska,
szarpaj chmurzyska w strzęp!...
Precz łupieżniki te zmierżone,
co berdyszami sieką w bronę,
piorunem wal i tęp!" (*str. 200*).

Prześlicznie wyraził poeta pluskot deszczu i szum wichury w komentarzu (*Leg. II, str. 202*):

„Deszcz jeszcze ulewny pluszcze
i wicher gna deszcz, wicher bucha
w przegony po zamkowych obłazach,
aż haj przepadł w jedlne kuszcze
i ulewa ustaje i zcicha".

Nagromadzenie dźwięków, naśladujących deszcz, jest tu aż nadto wyraźne („szcz" i dźwięczne „le", „lu").

Szum wichru w suchych gałęziach jest również doskonale odtworzony w pieśni Śmiecha:

„Przez gęstwę boru Leszy gna;
krzew łamie, trzaska w kuszcz,
a Leszy gna przez ciemnie puszcz,
przez paście, przez utopy.
Świst przed nim gna o staj...
Hej, hej, — haj haj...
A Poświst za nim gra...." (*str. 212*).

Mówiłam już w poprzednim rozdziale, jakie wrażenie sprawia scena z wodnikami, gdzie często słychać powtarzające się motywy, oraz wspomniałam, że wydaje się to czemś niesamowitem, monotonnem.

Otóż muszę dodać, że ta monotonja jest zgodna z artystycznym zamiarem poety, gdyż świat Wiślan — to upostaciowanie samej Wisły, wskutek czego rozmowy ich powinny monotonją, a równocześnie ciągłą jej zmianą, przypominać pluskot fal.

Wiślanie w Legendzie II odgrywają znacznie większą rolę, niż w Legendzie I; im też poświęcił

poeta więcej miejsca, niż poprzednio, bo oprócz scen epizodycznych przy końcu akcji, scena porwania Kraka jest potraktowana obszerniej (Legenda II, scena z duchami 30 stron, Legenda I — niespełna 8).

W akcie II stosunek ten nieco się zmienia na korzyść Legendy I, ale tylko powierzchownie, bo wprawdzie w drugiej części Legendy II mniej miejsca poświęca się dla świata podwodnego, lecz należy zauważyć, że wogóle akt drugi Legendy II jest znacznie krótszy od tegoż aktu w Legendzie I, w którym przeważają błahe rozmowy oraz piękne, ale niedramatyczne monologi Kraka i Wilkołaka, czego nie spotykamy w Legendzie II.

W całej grozie występuje świat Wiślan i, posługując się czarami, dopomina się o swoje prawa.

W Legendzie I wszystko dzieje się dobrowolnie i tak pogodnie, że nawet nie odczuwamy ofiary i poświęcenia Wandy, która z taką łatwością zgadza się na oddanie życia. Przytem, widząc owo bytowanie Wiślan na dnie rzeki, wcale nie mamy powodu współczuć z Wandą, że porzuciła pełne trosk i kłopotów królowanie na ziemi.

Inaczej się rzecz przedstawia w Legendzie II: tam Wanda widzi zupełnie co innego, niż jest w rzeczywistości. Opętana czarami, spostrzega zjawę kłamną swego królestwa, kiedy jej poddani widzą tylko „martwice a upiory".

Wyspiański umie doskonale trafić na właściwy rytm każdego uczucia.

Oto na nutę smętnej ludowej piosenki układa śpiewkę Pacholęcia, która swoją prostotą sprawia jeszcze bardziej przejmujące wrażenie:

„Hejci dudka, graj do ucha,
jak ino sam chcę;
noc wokoło wietrzna, sina,
Wisła kajsi łce...“ (*str. 268*).

Doskonały również wyraz rytmiczny posiada śpiew dziewek na promie:

„Hajno, hajno —
płyń woda,
    wiślano woda.
Dajno, dajno
gębusię,
    dzieucho młoda“.

Śpiew ten w swej ciągłej zmienności, a równocześnie powtarzaniu jednakich motywów, posiada również coś z monotonnego, a wiecznie zmiennego pluskotu rzeki.

Wyspiański w Legendzie II, prócz motywów wiślanych z pod wody (podobnych, jak i w Legendzie I), doskonale wyraża w krótkich, urywanych słowach nastrój grozy, jaki ogarnął zebranych nad rzeką na widok świata podwodnego i obłędu Wandy:

„Czary rzuca na lud!
Uroki! Czarownica!!
Belki się pod nią łamią.
Wieniec, wieniec przeklęty!
Rzuć wieniec!“

Wogóle zaznaczyć należy, iż język Legendy II bardzo jest dostosowany do tła. Wyspiański włada nim doskonale, odtwarza przy jego pomocy zarówno stan wewnętrzny i przeżycia swoich bohaterów, jak również wpływy zewnętrzne (udział przyrody w akcji). W gwar fal wiślanych wżył się poeta od dzieciństwa i dlatego z takiem mistrzostwem umiał go odtworzyć.

XIII. WIERSZ.

Wyspiański posiada zupełnie oryginalny sposób wierszowania. W Legendzie I rymy spotyka się dość rzadko, a rytm jest bardzo zmienny, jednakowoż zaznaczyć należy, iż niekiedy można znaleźć dużo wierszy o jednakowym, a przynajmniej podobnym rytmie, np.:

„A tu płaszcz krwią smoka wsiąkłą,
zczerwieniały, purpurowy,
w orły białe, chyże, śmiałe,
żywe i zaczarowane i t. d.“

albo:

„Twe oczy zajdą mgławo,
jak z ciebie krwi utoczę,
zabiłeś ty starszego,
legnij od ciosu mego“.

Niekiedy stosuje poeta rytm przeplatany, to znaczy, że rytmika wierszy następuje w takim np. porządku:

„Żem nie do płaczu, wiem, *a*
bo cóżbym płakał? *b*
Miałem już młodość, *c*
ano taką bujną, *d*
jakby Jarowit jaki *e*
gdy na białym *f*
zlatuje koniu. *g*
Żem nie do wesela, wiem, a_1
bo się weselić b_1
nie miałbym z czego, c_1
gdy, co serce kocha, d_1
wszystko się starło, zmarniało i zczezło“. *h*

Tak wyglądają wiersze rytmicznie jednobrzmiące (w podanym przykładzie oznaczone jednakowemi literami). Nadmienić jednak należy, iż wiersze brzmią niezawsze zupełnie jednakowo, niekiedy tylko podobnie, jak np. wiersze *a* i a_1, gdyż w pierwszym (*a*) drugi człon rytmiczny jest amfibrachem, w następnym zaś (a_1)—trochejem; wiersze *b* i b_1 mają poprzestawiane człony rytmiczne (wiersz *b* składa się z trocheju i amfibrachu, zaś b_1 — z amfibrachu i trocheju).

Analogiczny rytm przeplatany można spotkać w Legendzie dość często, np.:

„Śmiechu, tyś schodził, *a b*
gdzie Borany, Łączany, *c*
kaj Prusy, *d*
i wieleś widział, prawda, *e*
a swoje nieraz przepomnisz. *f*
Hej, Kraku, *b*
gdzież twe syny, młodziany *c*
dostojne?...“ *d*

Jeżeli wiersz pierwszy rozbijemy na dwa człony:

„Śmiechu,
tyś schodził“ i t. d.,

wówczas otrzymamy szereg wierszy rytmicznie jednobrzmiących (wiersze *e* i *f* są podobne, różnią się jedynie przy końcu, gdyż *e* ma amfibrach, *f* zaś — trochej).

Zjawisko to jest częste w Legendzie, jednakże rytmiczność wierszy niezawsze uwydatnia się z powodu dość znacznego ich oddalenia.

Stwierdzić należy, iż rytm w Legendzie jest nadzwyczaj zmienny, gdyż niekiedy poeta nawet nie tworzy analogicznie rytmicznych zwrotek, a zadowala się odrębnym rytmem każdego wiersza, np.:

„Szerokie jasne pola
naokół leżą;
pszenicy, żyta kołyszą się łany;
sierpy dźwięczą...“

albo:

„Dosyć, dosyć, nie śpiewaj,
nie burz krwi,
co trucizn jadem wrząca
do lic bije".

Naogół właśnie ta dowolność rytmiczna jest najczęściej stosowana w Legendzie I i wskutek tego niedoświadczony czytelnik może sądzić na pierwszy rzut oka, że ma do czynienia z mową niewiązaną, wszelako tak nie jest.

Budowa wiersza w Legendzie I jest najzupełniej swobodna: przeważają wiersze wolne, o rytmie i rymie zmiennym, niekiedy nie rymujące się wcale. Ale i tu zauważyć musimy wielką różnicę, jaka zachodzi między Legendą I a Legendą II, zaznaczając wyższość ostatniej.

W Legendzie I, zwłaszcza na początku, poeta nie liczy się ściśle z żadnemi prawidłami rytmu ani rymu. Czasem tylko pojawi się jakiś pojedyńczy wyraz, zupełnie przypadkowo rymujący się z innym, i to nadaje charakter pozornej rytmiczności pozostałym wierszom. Jednakże te rymujące się wyrazy dadzą się zauważyć dosyć rzadko.

W Legendzie I dopiero na trzeciej stronie (jeżeli włączymy do tego objaśnienie sceniczne, to na piątej od początku) spotykamy rymujące się wyrazy:

„Niechaj to brzękanie
myśli na śpiew mieni,
niechaj przy twojem graniu
w świat się cieni
oddalę".

W przytoczonym ustępie odrazu rzuca się w oczy to, iż budowa wierszy jest najrozmaitsza i że tylko dwa rymują się ze sobą; ilość sylab w tej strofce waha się od trzech do siedmiu. Podobne zjawisko

zmienności rymu i rytmu znajdujemy w całym utworze; wyjątkowo tylko spotyka się wiersze o prawidłowej budowie.

W całej Legendzie I posiadamy najróżnorodniejsze wiersze od jedno- do 11-zgłoskowych; wiersz jednosylabowy używany jest dość rzadko, natomiast stosunkowo często spotykamy wiersze dwu i trzysylabowe:

„A woda niech mi szumi,
szumi.....
na sen —
A nasza Wisła to tak szeptać umi
przedziwnie".

Do zastosowania takiej rozmaitości rytmu prawdopodobnie zachęcił Wyspiańskiego przykład Wagnera, u którego jednak zmienność nie jest tak ustawiczna i skala wahań jest mniej rozległa (najczęściej spotykane wiersze trzy — siedmiosylabowe).

Widzimy więc, że Wyspiański rozszerzył ową zmienność rytmiczną.

Jakie pobudki kierowały nim, aby taką, a nie inną formę obrać do swego utworu?

Otóż wspomniałam, że Wyspiański, przedstawiając świat zamierzchły, pierwotny, pragnął do niego dostosować język literacki, a również rym i rytm. Wiemy z najdawniejszych zabytków naszego języka, jak wyglądały pierwsze utwory wierszowane. Rymowanie w nich było niewybredne; często, a nawet prawie wyłącznie, spotyka się rymy gramatyczne, albo asonanse. Rytm był najzupełniej zmienny. Stamtąd to prawdopodobnie zaczerpnął Wyspiański formę do swej Legendy, tak jak w zakresie słownictwa tam również się zapożyczył.

Oto co pisze prof. J. Łoś w tym przedmiocie („Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju"): „W Le-

gendzie, zdaje się, zamiarem autora było pisać wierszem takim, któryby miał charakter wiersza pierwotnego, niezupełnie jednostajnie rytmicznego, więc i tu wiersze, naogół krótkie, mieszają się z krótszemi; rymy żeńskie z męskiemi w układzie też niezupełnie uporządkowanym". A dalej: „Ma to wszystko charakter niby ludowy, niby jakiś starodawny, kiedy wystarczało ludziom, że wyrazy układały się w rytm, choćby w przybliżeniu równomierny. W razie zbyt wielkiej ilości zgłosek wypowiadano, a raczej wyśpiewywano je w szybszem tempie, gdy ich brakowało — śpiewano wtedy przeciągle i tak śpiew zdążał za muzyką".

W ostatnich słowach mamy wyjaśnienie, dlaczego Legenda, mimo różnej ilości sylab, sprawia wrażenie czegoś rytmicznego. Faktycznie, dzięki temu, że większą część Legendy wyobrażamy sobie jako partje śpiewane, nawet przy zwykłem czytaniu, mimowoli przeciągamy niektóre wiersze i w ten sposób osiągamy wrażenie rytmiczności, np.:

„Siostrzyco urodziwa
ty jedna nieszczęśliwa
przyczyną" *(Ballada I)*.

Lecz nie wszędzie rytm bywa taki zmienny. Scena z wodnikami (Legenda I, str. 132—134) ma wiersze ośmiozgłoskowe, choć dwa razy wtrącony jest siedmiozgłoskowiec. Oczywista rzecz, że i tu nie może być mowy o wierszu jednostajnie zbudowanym. Rymowanie jest najzupełniej dowolne, a rytm zmienia się dzięki temu, że akcent wyrazowy niezawsze pada na właściwe miejsce; weźmy choćby tę strofkę:

„Oczy | smocze | na ko | ronie
z obu | boków | niech bły | skają
hojność | świetność | znaczyć | mają
na środku | karbunkuł | płonie".

Trzy początkowe wiersze są złożone z trochei, ostatni zaś ma dwa amfibrachy i trochej, — widzimy więc, że pomimo jednakowej ilości sylab, ścisła rytmiczność i w tym wypadku nie została zachowana. Niekiedy jednak rytmika wiersza nie jest niczem zakłócona, lecz to zdarza się rzadko.

Czasem spotykamy nawet bardzo ciekawie powiązane zwrotki. Spróbuję tu rozebrać budowę śpiewu dziewek, bardzo kunsztownie złożonego pod względem stroficznym:

1. „Hajno, hajno,
płyń woda
    wiślano woda,
dajno, dajno
gębusie
    dzieucho młoda.
2. Wiślano woda
płyń, faluj,
    do morza falą goniący,
ty młoda
kochaj, całuj
    młodego, miłujący.
3. Hajno, hajno
wiślano woda
    faluj,
dajno, dajno,
dzieucho młoda
    całuj!“

Rymy w owym wierszu są żeńskie; rymowanie jest zmienne, ale w tej zmienności trzyma się poeta pewnego porządku i wiąże strofkę następującą jakimś powtarzającym się rymem z poprzedzającą.

Śpiewka składa się z trzech strofek sześciowierszowych; każda strofka rozpada się na dwa trójwierszowe człony. Zauważyć należy niejednakową budowę strofek, których wspólną cechą jest to, że każdy pierwszy wiersz rymuje się z czwartym i każdy trzeci — z szóstym. W strofce pierwszej ponadto wiersz drugi rymuje się z trzecim, a właściwie ma zupełnie to samo zakończenie; wiersz piąty nie rymuje się. Strofka druga odznacza się tem, że prócz pierwszego z czwartym i trzeciego z szóstym, rymują się jeszcze drugi z piątym; pozatem wiersz pierwszy w tejże zwrotce jest powtórzeniem wiersza trzeciego ze strofki pierwszej,

a czwarty ma to samo zakończenie, co szósty poprzedzającej zwrotki.

W podobny sposób rymuje się również zwrotka trzecia, której osobliwością jest to, że poeta nie wprowadza do niej ani żadnych nowych rymów, ani wogóle innych wyrażeń, tylko powtarza, co już było powiedziane w strofkach pierwszej i drugiej. Składa się ona mianowicie z pierwszego i trzeciego wiersza strofki pierwszej, — trzeci wiersz stanowi ostatni wyraz drugiego wiersza strofki drugiej.

Następne wiersze są również powtórzeniem: wiersz czwarty i piąty wiersza czwartego i szóstego strofy pierwszej, szósty zaś jest końcowym wyrazem wiersza piątego strofy drugiej.

Co do rytmu, zaznaczyć należy, iż w pierwszej i trzeciej zwrotce jest on prawidłowy, i jakkolwiek obie strofki różnią się nieco układem wiersza (a mianowicie wiersze trzeci i szósty, oraz drugi i piąty w obydwu zwrotkach), jednakże wewnątrz obu rytm jednostajny jest w zupełności zachowany. Przedstawia on się tak (przytaczam tylko pierwszy trójwiersz, gdyż w następnym rytm powtarza się):

I strofka:	Hajno, hajno,	(*dwa trocheje*)
	płyń woda,	(*amfibrach*)
	wiślano woda,	(*amfibrach, trochej*).
III strofka:	Hajno, hajno,	(*dwa trocheje*)
	wiślano woda,	(*amfibrach, trochej*)
	faluj.	(*trochej*).

Tak wyglądają tutaj człony rytmiczne tego wiersza.

Strofka II w tej śpiewce jest zbudowana najgorzej, gdyż rytmicznie zgadzają się tylko wiersze pierwszy i czwarty oraz drugi i piąty; natomiast trzeci i szósty różnią się między sobą:

„...do morza alą goniący...

. . . .

...młodego miłujący“.

Tu już trzeba koniecznie wprowadzić ów system poprzednio wymienionego prędkiego czytania dla strofki trzeciej, aby wypadł jaki taki rytm. Pozatem pewne cechy stałej rytmiczności posiada Ballada I i II, oraz niektóre przemówienia rusałek. W Balladzie I dostrzegamy ponadto oznaki stałego rymowania, ale to tylko w kilku strofkach; naogół jednak budowa wiersza jest najzupełniej dowolna.

Legendę II cechuje rozmaitość rytmu i rymu; nie znajdujemy w niej nierymowanych rozmów, jak w Legendzie I, ani tak wielkich przeskoków rytmicznych.

Wiersz waha się od czterech do jedenastu zgłosek, ale przeważa siedmio-, ośmio- i dziewięciozgłoskowiec.

Spotyka się również w Legendzie II o wiele częściej wiersze prawidłowo zbudowane, to znaczy jednostajnie się rymujące i posiadające jednolity rytm.

Wprawdzie i tu można dopatrzeć się usterek.

Prof. Łoś w dziele swojem p. t. „Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju“ mówi, iż cząstki trzyzgłoskowe niżej podanego wiersza nie mają stałego akcentu. Wskutek owej niestałości Wyspiański nieraz brakujące sylaby dodaje z następującego wyrazu i w ten sposób słuchowo otrzymujemy zupełnie harmonijne wrażenie:

„Mój ojciec ofiar tobie przeczył,
zabijał święte gady
krwawym ołtarzom twym złorzeczył“.

Widzimy tu nawet w pierwszej stopie rytmicznej trzeciego wiersza zmianę amfibracha na trochej.

Po ośmiu takich bądź co bądź prawidłowo zbudowanych strofkach czterowierszowych, następuje dziewiąta, równie dobrze skonstruowana, ale różniąca się

od poprzednich rymem i rytmem: tam były wyłącznie rymy żeńskie, tu znajdują się męskie i żeńskie, a wiersz dziewięciosylabowy zmienia się na ośmiozgłoskowiec. Dalej mamy wiersz zupełnie dowolny pod względem rymowania, natomiast rytm pozostaje mniej więcej stały (ilość sylab waha się między ośmioma i dziewięcioma).

Monolog Wandy także obleka się w prawidłową stroficzną formę i chociaż zwrotki różnią się nieco rytmem i rymem (są strofki, posiadające wyłącznie rymy żeńskie, są mieszane i takie, które kończą się tylko męskim spadkiem), jednakże każda z nich zosobna stanowi harmonijną, rytmiczną całość; wiersz jest siedmio- i ośmiozgłoskowy. Po objaśnieniu scenicznem, napisanem luźnym wierszem, i po takiejże rozmowie Guślarza z chórem następuje przemówienie Wandy o wierszu prawidłowym siedmio- i dziewięciozgłoskowym, powiązanym w strofki, z rymem przeplatanym żeńskim.

Takich zwrotek czterowierszowych, prawidłowych jest 15.

Dalej mamy pieśni obrzędowe Łopucha i Śmiecha o rytmie mniej więcej ustalonym (to znaczy w obrębie każdej pieśni), ale rymy bywają układane w najrozmaitszym porządku i zupełnie dowolnie. O budowie trzech ballad z Legendy I mówiłam już porzednio, w Legendzie II są one powtórzone bez zmiany.

Po Balladzie III znów umieszczone jest objaśnienie sceniczne, zawarte w prawidłowych strofkach. Zwrotek czterowierszowych mamy pięć, po nich zaś następuje strofka sześciowierszowa, mająca ten sam rytm, ale zato rymy najzupełniej dowolne.

Naogół jednak, jeżeli weźmiemy pod uwagę budowę wiersza w tych dwóch utworach, to przekonamy

się, że Legenda II stoi znacznie wyżej pod względem wersyfikacji, niż Legenda I.

Przy dość pobieżnych obliczeniach i przyjmując pod uwagę tylko te wiersze, które odpowiadają wszelkim wymaganiom rytmu oraz rymują się najzupełniej prawidłowo, zobaczymy, iż Legenda II zawiera o 515 prawidłowo skonstruowanych wierszy więcej, niż Legenda I.

Ten stosunek jeszcze bardziej zwiększyłby się na niekorzyść ostatniej, gdybyśmy mniej ostrożnie liczyli owe prawidłowe strofy i brali pod uwagę takie nawet, które aczkolwiek posiadają pewne usterki, jednakże w ogólnem czytaniu sprawiają harmonijne wrażenie tak pod względem rytmu, jak i rymu, nprz. śpiewy obrzędowe Śmiecha i Łopucha oraz cała scena z widziadłami.

Naogół Legenda II zbudowana jest o wiele prawidłowiej, nawet w tych miejscach, gdzie rytm odznacza się zupełną dowolnością.

Rytm jest lepiej zachowany i niema tak nagłych przeskoków (pomijam, rzecz oczywista, ustępy, przepisane z Legendy I, które dzięki temu odpowiadają ukształtowaniu rytmicznemu tegoż utworu).

W Legendzie II przeważa dziewięcio-, ośmio- i siedmiozgłoskowiec. Zdarza się jednak, że skala ta waha się od 4 do 11 zgłosek, ale to są rzadsze wypadki.

W Legendzie I zauważyliśmy dużo wierszy, które posiadają charakterystyczną rytmikę pieśni ludowych; w Legendzie II spotykamy objaw ten w znacznie wzmożonym stopniu. Wyspiański podkreśla to jeszcze bardziej, umieszczając w tekście mnóstwo pieśni obrzędowych, które przypominają śpiewki naszego ludu. Weźmy np. śpiewkę Kraka: „Ubrali mnie w kierpce“— rytmika jest tu taka, jak w zwykłym krakowiaku. Ryt-

mikę ludową ma również Hancyna śpiewka, a pieśń drużbów przypomina znaną ludową piosenkę, zwłaszcza pierwsza jej część: „Jakież do cię drużby zapukają, jakież na cię druhny zawołają?“ („A gdy będzie słońce i pogoda, pójdziemy se razem do ogroda“ — pieśń ludowa).

Używanie sześcio-, siedmio-, ośmio- i dziewięciozgłoskowca w Legendzie też ma prawdopodobnie swoje uzasadnienie w tem, iż jest to zwykła miara piosenek ludowych.

Pieśni, podanych przez Wyspiańskiego, a które mają swoje odpowiedniki w śpiewkach ludowych, możnaby przytoczyć mnóstwo.

Tu poprzestaję tylko na podkreśleniu niektórych z nich i zaznaczeniu, iż pierwiastek ludowy w Legendzie II wzmógł się wybitnie.

ZAKOŃCZENIE.

Reasumując wszystko, co powiedziałam w poprzednich rozdziałach, mogę stwierdzić, iż Legenda II, jakkolwiek stoi niżej pod względem kompozycyjnym niż I, wykazuje jednak znacznie wyższy rozwój talentu poetyckiego i pogłębienie światopoglądu Wyspiańskiego.

Przyznać należy, iż w Legendzie II jest:

1) Bardziej uwydatniona postać Wandy i konsekwentniej unaocznione opętanie jej przez czary (królewna nie widzi śmierci, która ją czeka, lecz nowe życie i cudowne swoje królestwo).

2) Znacznie pogłębiony temat, a mianowicie silniej uwypuklona walka z przeszłością narodu.

3) Większy rozwój w przedstawieniu scen symbolicznych, co jest u Wyspiańskiego charakterystyczne (scena z duchami). W Legendzie I scena z wodnikami jest blado i słabo podkreślona, w Legendzie II rozrasta się i, aby plastyczniej przedstawić świat podwodny, Wyspiański wprowadza wiele momentów i powiedzeń (muszę tu jednak zaznaczyć, że scena ta zajmuje zbyt wiele miejsca i psuje poniekąd proporcję budowy Legendy II).

4) Wzmożenie się nerwu dramatycznego; w pewnych momentach Legenda II posiada zabarwienie tragiczne i działa silnie na umysł widza, czy też czytelnika.

5) Język konsekwentniejszy w archaizowaniu i o wiele bogatszy.

6) Forma wiersza znacznie udoskonalona; znać, że Wyspiański miał już za sobą długie lata pracy literackiej.

W przeciwieństwie do Legendy I, która prawie idealizuje przeszłość, Legenda II wypowiada jej walkę i w tym ostatnim utworze mamy już zawarty cały światopogląd Wyspiańskiego.

Jednakże mimo tych cech, które przemawiają na korzyść Legendy II, musimy stwierdzić, że stoi ona znacznie niżej pod względem kompozycyjnym od Legendy I, gdyż wskutek wielokrotnego i długiego przerabiania, postać Wandy w coraz to innej formie ukazywała się fantazji poety, tak że wprost widać te kolejne zmiany i dodatki.

Ponieważ Legenda II ulegała wielokrotnym przeróbkom, które nie stopiły się w umyśle poety w jednolitą bryłę, dostrzegamy w tym dramacie liczne rysy i załamania, a poszczególne momenty przystają do siebie tak, jakby były pozbierane z odrębnych utworów.

Psuje to ogólne wrażenie, paczy kompozycję i dlatego, mimo wzmożonego piękna artystycznego w Legendzie II, musimy przyznać pierwszeństwo Legendzie I, stanowiącej zwartą kompozycyjnie całość.

Analizując obie Legendy, starałam się wykazać nietylko pierwiastki artystyczne w tych utworach, lecz równocześnie przedstawić stosunek poety do przeszłości.

Wyspiański podkreślał chętnie w swej twórczości pierwiastki słowiańskie, a właściwie lechickie, starając się czynną wolą życia, płynącą z dna jego duszy, przeciwstawić się bezwładowi społeczeństwa, uśpionego w niewoli i z rezygnacją poddającego się losowi.

Genjusz Wyspiańskiego, szamocący się z rzeczywistością, wyczuwał lepszą przyszłość narodu i, zwalczając obezwładniający wpływ przeszłości, chciał wskazać te niewysychające źródła, z których czerpać należy zdolność do czynu.

Wyspiański nie był za życia należycie zrozumiany i oceniony; trzeba było wielu prac, aby wyniki jego rozmyślań uprzystępnić i uczynić bardziej zrozumiałemi.

Ale ponieważ nic w życiu nie ginie, co podjęte jest z głębi serca i wytrwałą pracą doprowadzone do końca, przeto i twórczość Wyspiańskiego, aczkolwiek narazie niedoceniona, nie mogła przejść bez echa i stała się ważnym czynnikiem w dorobku naszej kultury narodowej, zwłaszcza iż powstała na przełomie dwóch wieków, poprzedzając zmartwychwstanie Polski hasłem: „Naród ma prawo istnieć tylko jako państwo“.

LITERATURA.

ŹRÓDŁA.

Kadłubek Wincenty, *Kronika Polski.*
Szulc Kazimierz, *Mityczna historja Polski.*
Bogusławski Wilhelm, *Dzieje Słowiańszczyzny.*
Szujski Józef, *Historja Narodu Polskiego.*
Wagner Richard, *Der Ring des Nibelungen.*
Sofokles, *Edyp Król.*
„ *Antygona.*
Słowacki Juljusz, *Lilla Weneda.*
Norwid Cyprjan, *Krakus, książę Nieznany.*
„ „ *Wanda.*

OPRACOWANIA.

Brzozowski Stanisław, *Stanisław Wyspiański.*
Feldman Wilhelm, *Studja o Żeromskim i Wyspiańskim.*
Flach Józef, *O Wyspiańskim.*
Kołaczkowski Stefan, *Stanisław Wyspiański, rzecz o tragedjach i tragiźmie.*
Kotarbiński Józef, *Pogrobowiec romantyzmu.*
Lack Stanisław, *Studja o Stanisławie Wyspiańskim.*
Markowic Zdenka, *Pojęcie dramatu u Wyspiańskiego.*
Matuszewski Ignacy, *Studja o Żeromskim i Wyspiańskim.*
Mączewski Przemysław, *Legenda St. Wyspiańskiego („Pamiętnik Literacki“, 1910).*
Siedlecki-Grzymała Adam, *Stanisław Wyspiański.*
Sinko Tadeusz, *Antyk Wyspiańskiego.*
„ „ *Wstęp do Dzieł Wyspiańskiego.*
Sten Jan (Bruner Leopold), *O Wyspiańskim i inne szkice krytyczne.*

DZIEŁA POMOCNICZE.

Łoś Jan, *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju.*
Życzyński Henryk, *Teorja dramatu.*

SPIS RZECZY.

II. POSTACI.

III. STYL.

